

Univerzita Karlova v Praze

Filozofická fakulta

Ústav hudební vědy

Diplomová práce

Helena Tašnerová

**Rukopisný sborník italské monodie
z Lobkowiczské knihovny**

**A manuscript of italian monody from the
Lobkowicz library**

Praha 2009

Vedoucí práce: PhDr. Petr Daněk, PhD.

Prohlašuji, že jsem tuto diplomovou práci vypracovala samostatně a výhradně s použitím citovaných pramenů, literatury a dalších odborných zdrojů.

V Karlových Varech, dne 1. dubna 2009.

Helena Tašnerová

OBSAH

Seznam zkratk	05
Úvod	06
Zhodnocení literatury	08
<u>1. kapitola: Charakteristika doby</u>	10
1.1. Italská monodie	11
1.2. Specifika florentského stylu	13
1.3. Komorní světské skladby	15
<u>2. kapitola: Lobkowiczův sborník</u>	16
2.1. Vnější popis	16
2.2. Rozbor obsahu	19
2.2.1. Forma a druh skladeb	19
2.2.2. Texty skladeb	22
2.2.2.1. <i>Veršová struktura</i>	23
2.2.2.2. <i>Italská metrika</i>	24
2.2.2.3. <i>Autorství textů</i>	26
2.2.2.4. <i>Tematika textů</i>	27
2.3. Portréty skladatelů	32
2.3.1. Portréty známých skladatelů	32
2.3.2. Portréty „méně známých“ skladatelů	34
2.3.3. Potencionální autoři skladeb	36
<u>3. kapitola: Bolognský rukopis, popis a srovnání</u>	41
3.1. Podobnosti	41
3.2. Rozpory	42
<u>4. kapitola: Cesta sborníku do lobkowiczské knihovny</u>	47
4.1. Složení lobkowiczského archivu a bádání spojené s ex-libris vlepeným v rukopisu	48
Závěr	52

<u>Příloha</u>	53
Komentář k příloze	53
5.1. Přehled skladeb lobkowiczského sborníku	55
5.2. Přehled skladeb bolognského sborníku	57
5.3. Srovnání obsahu skladeb lobkowiczského (II La 2) a bolognského (Q 49) sborníku	58
5.4. Přehled skladeb z hlediska autorů textů	60
5.5. Filigrány	63
5.6. Ediční poznámky	68
5.7. Edice skladeb	79
5.8. Edice textů	264
Rejstřík	306
Bibliografie	309

Seznam zkratek

A	alt
B	bas
Bo	bolognský sborník
B.c.	basso continuo
dopl.	doplněna
err.	chyba
F	filigrán
fo	folio
g.b.	generál bas
L	lobkowiczský sborník
mf.	mikrofilm
n.	nebo
ozn.	označení
posl.	poslední
pův.	původně
rkp.	rukopis
S	soprán
T	tenor
t.	takt
t.č.	taktová čára

ÚVOD

Ve fondu lobkowiczské sbírky na zámku v Nelahozevsi se nalézají jeden z významných pramenů raně barokní italské monodie. Jedná se o rukopisný sborník, který je ovšem bez titulního listu či jakékoli dedikace. V katalogu lobkowiczské knihovny figuruje pod názvem „*Ariette in musica da diversi maestri*“¹. Tento sborník sice nepatří mezi přední reprezentanty italské monodie, zcela neznámý však není. Pro nás je důležitý především jako domácí pramen italské monodie, ve kterém se navíc vyskytují některé dosud nepublikované a ojedinělé skladby.

Prvotní informace o lobkowiczském sborníku jsem čerpala z příspěvků dvou různých autorů. Vůbec prvním a dlužno říci jediným autorem, který se zabýval výhradně naším lobkowiczským sborníkem byl německý muzikolog Paul Nettl². Na tuto práci navazuje z chronologického hlediska Nigel Fortune³. Oba autoři se zabývají jednak obsahem našeho sborníku, jednak podchycují širší souvislosti a na jejich pozadí se věnují tématu italské monodie jako takové. Také já jsem se tématem italské monodie, které bezprostředně souvisí s naším sborníkem, začala zabývat. Své poznatky jsem čerpala především z obsáhlé práce Rackovy, který prostudoval na 300 pramenů italské monodie a zobecnil je v rozsáhlé pojednání⁴ o italské monodii s mnohými konkrétními příklady.

První kapitulu své studie jsem věnovala pravděpodobné době a prostředí, ve kterém zkoumaný rukopis vznikl. Jedná se o Florencii v první třetině 17. století. Typickým rysem této doby je kompletní změna hudebního myšlení, z polyfonního slohu se postupně přechází k monodickému.

Ve druhé kapitole se zabývám komplexním rozбором pramene. Úvodem podávám vnější popis rukopisu, abych vytvořila představu, v jaké podobě se samotný pramen nachází. Následně rozebírám obsah rukopisu po hudební a posléze po textové stránce.

Dále se v této kapitole věnuji autorství skladeb, obsažených v lobkowiczském sborníku. Pro tento účel jsem zvolila formu medailonků, které jsou určeny jednotlivým autorům. Tento přehled autorů jsem rozčlenila na dvě skupiny. První skupina se týká skladeb, u kterých je autorství známé nebo nanejvýš pravděpodobné. Jelikož se však u tohoto druhu skladeb objevují mimo jiné také některá dnes téměř neznámá jména skladatelů, rozhodla jsem se

¹ Uložen je pod signaturou II La 2

² Nettl, P.: Über ein handschriftliches Sammelwerk von Gesängen italienischer Monodie, in: Zeitschrift für Musikwissenschaft, 1919 - 1920

³ Fortune, N.: A Florentine Manuscript and its Place in Italian Songs, in: Acta musicologica 23, 1951

⁴ Racek, J.: Slohové problémy italské monodie. Příspěvek k dějinám jednohlasé barokní písně, Praha – Brno, 1938

vyčlenit zvlášť medailonky skladatelů dnes všeobecně známých a zvlášť skupinu těch, kteří takové proslulosti dnes již nedosahují. Druhý typ příspěvků k jednotlivým autorům se týká potencionálního autorství. Zařadila jsem tak do této skupiny veškerá jména skladatelů, o kterých se domnívám, že by mohli být autory anonymních skladeb a uvádím i jejich stručnou charakteristiku.

Obsahem třetí kapitoly, která je těžištěm této studie, je srovnání lobkowiczského sborníku s rukopisem „*Raccolta di arie a voce sola e madrigali a più voci*“ z fondu Mezinárodního muzea a hudební knihovny⁵ v italské Bologni. Tento „bolognský rukopis“ je totiž v mnoha ohledech podobný našemu, „lobkowiczskému rukopisu“, uloženému v Nelahozevsi. Vysvětlíme si, z jakých důvodů se domnívám, že je toto srovnání velmi příhodné.

V poslední, čtvrté, kapitole vykládám hypotézu o tom, jakými cestami se náš rukopis dostal do Čech a konkrétně do sbírky Lobkowiczů.

V závěru shrnuji veškeré získané poznatky o lobkowiczském sborníku. Snažila jsem se dospět k podrobnějšímu popisu a k zachycení některých podrobnějších okolností a souvislostí týkajících se lobkowiczského sborníku a posunout tak současný stav bádání, který se tímto tématem zabývá. Bohužel se mi nepodařilo mou práci zcela dokončit, neboť Roudnický lobkowiczský archiv se sídlem v Nelahozevsi, kde se nalézá stěžejní pramen pro tuto práci, byl v létě 2008, zcela nečekaně, opět znepřístupněn veřejnosti⁶.

V příloze se pak nacházejí všechny filigrány, které jsem ve sborníku objevila. Dále soupis skladeb jak lobkowiczského, tak bolognského rukopisu a jejich porovnání. Také přidávám soupis skladeb s uvedenými autory textů, edici všech textů a přepis všech skladeb, uvedených jak v lobkowiczském, tak v bolognském sborníku.

Velmi mě těší, že tato práce měla i praktické vyústění. Během jejího psaní bylo ze skladeb, uvedených ve zkoumaných sbornících, natočeno cd, které tvoří speciální bonusovou přílohu.

Na tomto místě bych ještě ráda poděkovala všem lidem, kteří mi ochotně poskytli odborné konzultace. Byli to Petr Daněk, Marc Niubó, Pavel Štichauer, Sylva Hamplová, Jiří Pelán, Jiří Vnouček, Gregorio Bevilacqua, Gioia Filocamo, Lorenzo Bianconi a Ivana Bilej – Brouková. Zvláštní poděkování patří Marcovi Beghellimu, který byl stěžejní osobou při úpravě italských textů.

⁵ *Museo internazionale e biblioteca della musica*

⁶ Dle sdělení tamější pracovnice, p. Fürstové, bude možná znovu otevřen v červenci 2009.

ZHODNOCENÍ LITERATURY

První monografickou studii zabývající se rukopisem rané italské monodie „*Ariette in musica da diversi maestri*“⁷, napsal v roce 1920 Paul Nettl⁸.

Protože v rukopisu chybí datace, Nettl odhaduje dobu jeho vzniku na první třetinu sedmnáctého století. Dále Nettl identifikoval některá neznámá jména objevující se v lobkowiczském rukopisu. Vyslovil hypotézu o vzniku rukopisu v prostředí Mantovy, kde působil manželský pár Settimia Caccini a Alessandro Ghivizzani. V závěru své studie Nettl uvádí přesný výčet skladeb s poznámkami upřesňujícími jejich hudební formu.

Nettl také upozornil na možnou spojitost tohoto rukopisu ještě s jedním rukopisem uloženým v Liceo musicale v Bologni (dnes Museo internazionale e biblioteca della musica) pod signaturou Q 49, který však znal pouze z literatury (Gaspari - Torchi, Bo. 3, s. 24).

Na Nettlovu studii zhruba po třiceti letech, v roce 1951, navázal Nigel Fortune⁹. Potvrdil spojitost lobkowiczského rukopisu s bolognským „*Raccolta di Arie a voce sola, e Madrigali a più voci*“. Uvedl, že bolognský rukopis je sice menšího rozsahu (obsahuje 49 kompozic oproti 66 kompozicím lobkowiczského rukopisu), ale v 39 skladbách se s lobkowiczským shoduje. Navíc jsou oba rukopisy pravděpodobně psané stejnou rukou a v obou se vyskytují bohaté rostlinné a zvířecí iluminace.

Fortune též doplnil a poopravil některé Nettlovy údaje. Na základě dedikace v bolognském rukopisu, přesnějších biografických dat jednotlivých autorů a hudební analýzy skladeb, klade Fortune vznik tohoto rukopisu do třicátých let sedmnáctého století ve Florencii. Naznačil, že se na sestavení rukopisu pravděpodobně podílel Francesco del Niccolino. Též zveřejnil seznam skladeb bolognského rukopisu s poznámkami k jejich hudební formě a srovnal obsah bolognského sborníku s informacemi v Nettlově článku.

Italskou monodií a problémy jejího stylu se podrobně zabývá český muzikolog Jan Racek¹⁰. Nezabývá se jednotlivými prameny odděleně, nýbrž na základě analýzy asi 300 pramenů pojednává o estetických a historických předpokladech vzniku italské monodie, o jejích textových předlohách, melodickém a harmonickém myšlení, o vývoji forem a o výrazu monodií. Též se snaží utřídit její vývojové směry a tendence. V knize jsou rovněž bohaté názorné příklady a ukázky.

Dalšími užitečnými materiály k našemu tématu, především k identifikaci některých

⁷ v lobkowiczské knihovně uložena pod signaturou II La 2

⁸ Nettl, P.: Über ein handschriftliches Sammelwerk....

⁹ Fortune, N.: A Florentine Manuscript....

¹⁰ Racek, J.: Slohové problémy....

jmen, jsou pochopitelně hesla ve slovnících. Já jsem využívala především slovníková hesla v dvacetisvazkové encyklopedii „*The New Grove Dictionary of Music and Musicians*“¹¹ a knihu W. Kirkendalea¹² zabývající se hudebníky působícími na šlechtickém dvoře Medici ve Florencii.

Pro získání dalšího okruhu jmen skladatelů, kteří by mohli být autory anonymních skladeb v rukopisu jsem také využila článek¹³ Federica Ghisiho z roku 1948, který se zabývá dalšími rukopisy italské monodie florentské provenience z první poloviny sedmnáctého století.

¹¹ Sadie, S. (ed.), *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, London, 1980

¹² Kirkendale, W.: *The court Musicians in Florence during the Principate of the Medici*, in: *Historie musicae cultores biblioteca* 61, Firenze, 1993

¹³ Ghisi, F.: *An Early Seventeenth Century MS. with Unpublished Italian Monodic Music by Peri*, Giulio Romano and Marco da Gagliano, in: *Acta musicologica* 20 (1948), s. 46 - 60

1. KAPITOLA: CHARAKTERISTIKA DOBY¹⁴

V této kapitole se budu snažit o přiblížení a charakteristiku doby vzniku rukopisu, či spíše o jeho zasazení do kontextu doby. Ačkoliv je rukopis nedatovaný, podle složení skladeb a podle jmen, která se v rukopisu vyskytují, můžeme odhadnout alespoň přibližnou dobu jeho vzniku.

Jednotlivé skladby, které se v rukopisu objevují, jsou připsány konkrétním skladatelům. Jejich jména jsou Giovanni Battista dell'Auca-Ballerino, Giovanni Bettini, Settimia [Caccini], Alessandro Ghiviazani, Francesco del Niccolino, Jacopo Peri, Luigi Rossi, di Parma a Agniolo [Conti]. Všichni tito autoři (mimo označení „di Parma“, které pravděpodobně označuje pouze místo vzniku a nikoliv autora) žili a tvořili v první polovině 17. století, dá se tedy s velkou pravděpodobností předpokládat, že rukopis vznikl právě v této době. V následujícím textu se proto budu snažit charakterizovat hudební myšlení první poloviny 17. století.

Konec 16. a začátek 17. století znamená obrovskou změnu v hudební tvorbě a hudebním myšlení. Dochází k odklonu od složité renesanční polyfonie směrem k doprovázené monodii baroka. V ní se hudební projev soustřeďuje do jednoho, zpravidla vrchního, melodického hlasu, zatímco ostatní hlasy se redukují na akordický doprovod. V typické barokní homofonní větě zůstává nadále poměrně pohyblivý bas, který ovšem není melodicky tak svébytný jako hlavní vrchní hlas a svým pohybem spíše určuje směr harmonického vývoje. To je základ techniky tzv. generálbasu (*basso continuo*). Střední hlasy jsou melodicky druhořadé a společně představují pouze akordickou výplň faktury. Melodie vrchního hlasu je podřízena významu textu. Rytmus je zcela podřízen textu, hudební úseky odpovídají textovým veršům, doprovod zpěvu je jen minimální, neboť autoři se snaží hudbou zvýraznit smyslový obsah textu. Dochází tedy k novému přístupu ve vztahu hudba - slovo. Prosazuje se názor podřítit hudbu významu textu a z toho plyne nový způsob frázování, chápání tempa, výstavby melodie a vytváření a používání různých hudebních figur, které později pronikají i do instrumentální hudby.

První polovina sedmnáctého století je tedy dobou hledání nového způsobu hudebního myšlení, nových možností a nových hudebních forem. Vzniká nový jednohlasý hudební sloh - tzv. monodie.

¹⁴ Informace vychází z knihy Romana Dykasta *Hudba věku melancholie*, z Rackovy práce *Slohové problémy italské monodie...* a ze slovníkového hesla: Fortune, N. – Carter, T., „Monody“, in: Grove Music Online. Oxford Music Online, <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/18977>.

1.1. ITALSKÁ MONODIE

Italská monodie je doprovázená italská sólová píseň, zvláště světská, která se nejvíce komponovala přibližně mezi léty 1600 – 1640. Písňe, které se pod tímto pojmem nacházejí jsou sólové, s doprovodem *basso continuo*. Nejčastěji používanými doprovodnými nástroji byly loutna, *chitarrone*, *theorba*, cembalo a, pro odlehčenější písňe, kytara. Příležitostně se mohly objevit obligátní nástroje, jako např. *viola da gamba*, které zdvojovaly linku generálbasu.

Hlavní formy monodie jsou obecně madrigal a árie. Jedním z hlavních rozdílů mezi nimi je, mimo jiné, básnická struktura zhudebněného textu. Madrigal byl komponován na básnickou formu lyrického madrigalu, nebo sonet. Vokální linka je často značně zdobena, někdy jsou ozdoby vypsány, jindy byly improvizovány na základě ustálených formulí. Árie byly psány na strofické básnické texty a jsou více rozmanité ve své formě a utváření. Většinou se jedná o strofické písňe v třídlíné formě, které byly jen málo zdobený. Některé z nich mohly obsahovat i recitativní pasáže.

Zcela zásadní význam pro rozvoj italské monodie měl Giulio Caccini. V roce 1602 vyšly souborně jeho sólové madrigaly a árie ve sbírce *Le nuove musiche*¹⁵. V předmluvě k této sbírce Caccini popisuje nový styl a dává zde i pokyny ke správné interpretaci.

Úspěch Cacciniových písní byl nepochybně hlavním faktorem v dosažení popularity monodií, skrz které se postupně rozptýlil nový barokní styl, založený na technice generálbasu, do celé Itálie a bylo zapotřebí jen několik málo let více k tomu, aby byl tento nový sloh přijat i v dalších zemích. Hlavním centrem monodie byla asi do roku 1620 Florencie, odkud iniciativa postupuje k benátským skladatelům. Monodie byly však psané i na mnoha dalších místech, zvláště v Římě, a dále v katedrálních městech a v místech šlechtických dvorů v severní Itálii. Bylo publikováno velké množství monodií. Produkovalo je přes 100 skladatelů, z nichž nejvýznamnějšími byli Giulio Caccini, Alessandro Grandi, Giovanni Pietro Berti, Jacopo Peri, Marco da Gagliano, Sigismondo D'India a Claudio Saracini.

V rané monodii lze rozlišit tři různé styly hudební interpretace - *stile recitativo* (recitativní styl), *stile narrativo* (vyprávěcí styl) a *stile rappresentativo* (předváděcí styl).

Stile recitativo je nejběžnější způsob hudebního vyjádření textu bez nápadných afektů a prudkých kontrastů. Jedná se o jednohlasý sólový zpěv s nástrojovým doprovodem. V tomto stylu jsou zhudebňovány především verše s heroickými náměty.

Stile rappresentativo je tentýž druh hudby, který je však přizpůsoben dramatické akci na scéně. Jeho prvořadým úkolem je maximálně zdůrazňovat hnutí mysli a afekty. V tomto stylu

¹⁵ druhé vydání v roce 1614

bylo například nežádoucí používat opakování slov a koloratury (na rozdíl od *stile recitativo*), neboť neodpovídají požadavku dramatické gradace.

Stile narrativo je odnoží *stile rappresentativo*, typické pro něj bylo používání drobných, rychle za sebou následujících not sylabického členění a také časté prodlevy na jednom tónu.

1.2. SPECIFIKA FLORENTSKÉHO STYLU

V Itálii na konci 16. a v první polovině 17. století můžeme rozlišit tři základní kulturní oblasti s vlastními hudebními školami. Každá z těchto oblastí měla svá specifika a osobitý ráz, který vyplýval z vlivu prostředí, v nichž místní skladatelé žili a tvořili, a také z různých historických tradic. Každá z těchto tří oblastí měla různé slohové zvláštnosti podmíněné působností prostředí. Tyto tři oblasti byly florentská (středoitalská), římská (jihoitalská) a benátská (severoitalská).

Jak jsem již dříve uvedla, monodie vznikla ve Florencii, ale velmi brzy se rozšířila do dalších významných hudebních center - Benátek a Říma. Každá oblast pěstování monodie měla své charakteristické znaky a byla od dalších rozpoznatelná. Bylo to dáno také tím, že Itálie byla v té době značně rozdrobená a v každé oblasti vládl jiný jazyk (přesněji řečeno jiný dialekt italštiny) a zcela jiný způsob života. Florencie byla centrem vzdělanosti. Benátky byly centrem obchodu, byla to největší italská obchodní křižovatka. Ovšem Benátky byly také centrem zábavy, kde se každoročně pořádalo množství karnevalů. Řím byl sídlem papeže, takže kompozice musely být do jisté míry přizpůsobovány i požadavkům církve.

Nyní se tedy podívejme na charakteristiky jednotlivých hlavních oblastí pěstování monodie.

Ve Florencii převažoval recitativní sloh, nejdůležitější byla lineární melodie zpívaného slova, která byla zcela svébytná a schopná působit zcela samostatně. Harmonická struktura měla oproti melodii podřadnou úlohu, což vyplývá také z toho, že byl přísně zachováván požadavek srozumitelného slova. Florentský styl je spíše lyricky sentimentální, těžko bychom zde hledali vyhraněný dramatický patos.

Mezi autory florentské oblasti můžeme zařadit například Jacopa Periho, Giulia Cacciniho a jeho dvě dcery Francescu a Settimiu Caccini, Marca da Gagliano, Domenica Belliho, Antonia Brunelliho, Pietra Benedettiho, Domenica Mariu Megliho, Francesca Nighettiho, Francesca Rasiho, Raffaela Rontaniho, Filippa Vitalito a další.

V Benátkách tomu bylo zcela jinak. Nacházíme zde zvukově mnohotvárný a uvědoměle barvitý hudební výraz (záměrné využívání možností hudebního koloritu) podmíněný odvážnou harmonií, chromatikou a bohatými modulacemi. Benátský hudební styl je typický vyspělým harmonickým myšlením a vyvinutou chromatickou představivostí. Též se zde projevuje úsilí o hudební dramatizaci dané textové předlohy. Benátský styl měl, oproti stylu florentskému, značný vývojový dosah. Dochází ke krystalizaci kantátové formy. Také pozdější hudebně barokní myšlení vyrůstá právě z benátského stylu, z jeho harmonicko-koloristického prvku.

Mezi benátské autory monodie patřili například Claudio Monteverdi, Antonio Rigatti, Benedetto Ferrari, Eleuterio Guazzi, Giovanni Francesco Capello a další.

Třetí skladatelská škola, jak jsme již dříve uvedli, byla škola římská. Měli bychom nejprve podotknout, že Řím byl v první polovině sedmnáctého století jedním z nejvýznamnějších evropských center, kam se sjížděli, kde žili a působili všichni významní barokní umělci. Přínosem římského barokního stylu je syntéza dramatickosti s idylickým lyrismem pastorálního charakteru, který se v hudbě projevil spojením vzrušeného recitativu s lyricky vroucnou árií. Římská kompoziční škola je tedy spojením školy florentské a její lineární melodické linie se školou benátskou a jejím barvitým hudebním výrazem. Římská škola završila celý předchozí vývojový proces konce 16. a počátku 17. století a dala základy ke vzniku monumentálních forem, kantátě a oratoriu.

Mezi římské skladatele patří například Luigi Rossi, Domenico Mazzocchi, Oratio Michi dell'Arpa, Girolamo Frescobaldi, Vincenzo Bianchi, Steffano Landi, Felice Sances a další.

Tato tři města, Florencie, Benátky a Řím, však nebyla jedinými hudebními centry, kde se monodie pěstovala. Dalšími centry monodie byly například Mantova, Bologna či Ferrara, kde však již nemůžeme mluvit o svébytném kompozičním stylu či o celé skladatelské škole.

1.3 KOMORNÍ SVĚTSKÉ SKLADBY

Základní formové styly rané monodie jsou dva: volné recitativní formy (madrigal) a strofické formy (árie).

Madrigal je jednohlasý zpěv, který hudebně zpracovává jednu strofu. Melodika madrigalu je deklamativně-recitativní, často obohacená rozsáhlou koloraturou. Hlavní důraz je kladen na přesnost deklamace a výrazu. Jde o myšlenkově nejvyspělejší monodický typ. Melodie není periodicky členěna a její ráz je víceméně improvizující. Je to v podstatě volnější forma důsledně prokomponované písně. Madrigaly nemusely být pouze jednohlasé, ale objevují se i vícehlasé madrigaly, zpravidla dvouhlasé a tříhlasé.

Árie oproti madrigalu zpracovává více strof. Má většinou strofickou stavbu a její melodika je lidově periodicky členěna. Periodizace je buď sudodobá nebo lichodobá, nebo se též vyskytuje syntéza obou. Árie má prostší výraz než madrigal a i myšlenkově je uzavřenější. Zpracovávané náměty jsou buď lehce erotické povahy, nebo se jedná o bukolicko-pastorální nálady. Tyto nálady prostupují všemi slokami básně, což umožňuje strofické zhudebnění textových předloh tak, že nehrozí jakákoliv obsahová kolize. V každé sloce textu jsou tedy vyjadřovány podobné pocity, proto zhudebnění každé sloky může zůstat v podstatě stejné a není třeba ke každé sloce vytvářet novou melodii. Nejedná se však ještě o árii v dnešním moderním slova smyslu. Jde spíše o popěvky, které mají malé formové a stavebné rozpětí. Jsou to tedy spíše ariové canzonetty.

Také existoval smíšený typ obou výše popsaných forem. Vyvinul se spíše z madrigalového stylu, kde se projevoval zárodek dualismu mezi recitativem a ariózem. Postupně se čím dál více začíná dělit recitativní a ariózní složka, což vede ke vzniku nového formového útvaru - italské sólové kantátě.

Později se ve skladbách začínají uplatňovat i ryze instrumentální hudební prvky. K tomu patří např. vkládání tzv. ritornel, čistě instrumentálních částí, které měly funkci předeher, meziher či doher a které měly za úkol spojovat větší samostatné hudební úseky mezi sebou. Vkládání ritornel vede ke vzniku formově složitějších a členitějších skladeb.

2. KAPITOLA: LOBKOWICZKÝ SBORNÍK

2.1. VNĚJŠÍ POPIS

Rukopisný sborník „*Ariette in musica da diversi maestri*“¹⁶ italských monodií je v současné době uložen v soukromé rodinné sbírce Lobkowiczů na zámku Nelahozeves, který se nachází v blízkosti Prahy. Dříve byla tato sbírka umístěna v Roudnici nad Labem, odkud byla před několika lety přestěhována do Nelahozevsi. Právě tady jsem měla možnost sborník prostudovat.

Při popisu vazby mi poskytl řadu cenných informací knižní restaurátor Jiří Vnouček¹⁷. Na první pohled si všimneme dobové celokožené vazby, která je vyrobena z červenohnědé usně. Tato kožená vazba je jen mírně ošoupaná a je bohatě zdobená zlacením, přičemž je ze zlata vytvořena i rámcová kompozice se středovým ornamentem, složená jak z jednotlivých tlačítek, tak z válečků, tzv. rolen. Taktéž ořízka je zlacená. Samotné desky byly vytvořeny z lepenky a původně se zavazovaly na dva kožené řemínky - ještě dnes jsou po nich na deskách patrné stopy. Ačkoliv byly kapitálky již ztraceny, dají se v rukopise ještě rozpoznat pozůstatky nití. Podle toho můžeme usuzovat, že vazba byla šita na šest jednoduchých zapuštěných vazů tvořených motouzem. S velikou pravděpodobností byl rukopis sešitý z jednotlivých listů.

Sborník se zachoval ve velmi dobrém stavu. Obsahuje celkem 135 originální rukou očíslovaných stran a všechny, kromě listu s čísly stran 37 a 38, jež je v dolní části mírně natržen, zůstaly neporušeny. Co se týče rozměrů rukopisu, 43 x 29 centimetrů, zcela odpovídají normě dobových formátů. Na stránkách sborníku se nachází celkem 66 kompozic s italsky psanými texty. Bohužel v rukopise chybí označení datace i provenience, a proto nebudeme moci nikdy s naprostou jistotou říci, kdo je jeho skutečným autorem a jaké je opravdové místo jeho vzniku. Můžeme ovšem s velkou mírou pravděpodobnosti prohlásit, že sborník pochází z Itálie. Na předních stránkách rukopisu máme k dispozici vlepené ex-libris Ferdinanda Filipa Lobkowicze (1724 – 1784) a soupis textových incipitů skladeb, jež jsou ve sborníku obsažené.

Mnoho stran rukopisu je bohatě iluminováno. Jedná se o černé perokresby především s rostlinnými a zvířecími motivy, které se nacházejí na spodní části listů pod notovými zápisy. Perokresby jsou ozdobeny spirálovitými ornamenty se zakulacenými liniemi. Podobným způsobem jsou zvýrazněny také iniciály textu.

¹⁶ Signatura II La 2

¹⁷ za zprostředkování kontaktu děkuji pracovníci Roudnické lobkowiczské knihovny na zámku Nelahozeves, paní Soně Černocké

Texty skladeb jsou psány humanistickou kurzívou, velmi dobře čitelným, výrazným rukopisem. Osobně jsem přesvědčena, že je sborník napsán jednou písařskou rukou, tedy že se na jeho tvorbě nepodílelo více lidí.

V lobkowiczském sborníku se vyskytuje pět různých filigránů, které přikládám v příloze (viz.5.6). Jeden z nich se mi podařilo dohledat v knize Charlese Moïse Briqueta *Les Filigranes*¹⁸ a podle Briqueta odkazuje na papírnu Fabriano blízko italské Ancony, činnou od roku 1602 (v příloze je uveden pod číslem 3). Tento poznatek potvrzuje předpokládanou dobu a provenienci rukopisu. Ostatní filigrány se mi bohužel zatím dohledat nepodařilo.

Jako autoři kompozic jsou uvedeni jak skladatelé ve své době velmi populární, jakými byli například Jacopo Peri, Luigi Rossi či Orazio [Michi] dell'Arpa, tak i skladatelé jmen již ne tak známých, jako je Alessandro Ghiviazani, Di Parma, Settimia [Caccini], Giovanni Bettini, Francesco del Niccolino, Agniolo [Conti], Giovambattista dell'Auca Ballerino. Dvacet dva skladeb je bez uvedení autora. V příloze 5.1. uvádím přesný seznam skladeb v pořadí, v jakém se vyskytují ve sborníku. Jména skladatelů jsou přepsána přesně, jak je uvádí autor lobkowiczského rukopisu. Pokud skladba nenese žádný přípis autora, je označena za anonymní. U některých kompozic v hranaté závorce kurzívou uvádím autora skladby, kterého se mi podařilo zjistit na základě srovnání se sesterským bolognským rukopisem Q 49. Určila jsem tak autorství šesti anonymních skladeb (č. 6, 61, 62, 63, 65, 66). Takto jsem zjistila jméno skladatele, který je zcela jistě autorem dvou kompozic, ale jehož jméno v lobkowiczském rukopisu uvedeno nebylo. Jedná se o Francesca Nigettiho.

Přípis „di Parma“ považuji za označení nikoliv autora skladby, ale jejího původu, to znamená, že kompozice takto označené vznikly v městečku Parma blízko Florencie. Tam mimo jiné v letech 1622 - 1632 působil manželský pár Settimia Caccini a Alessandro Ghiviazani, který byl ve službách dvora Farnesů. Domnívám se, že skladby označené „di Parma“ pochází z dílny tohoto manželského páru. Jako podpora této mé domněnky slouží i to, že když srovnáme oba sesterské sborníky, často proti sobě stojí dvojice Alessandro Ghiviazani x Settimia, di Parma x Ghiviazani, di Parma x Settimia. Na základě výše zmíněného jsem upřesnila autorství u tří (č. 12, 14, 45), možná čtyř skladeb s označením „di Parma“ (č. 19 nese v sesterském sborníku právě pouze přípis Ghiviazani). Dále jsem též zpochybnila dvě autorství Alessandra Ghiviazaniho (č. 3, 15).

Když si pozorně prohlédneme, jakým způsobem jsou jména skladatelů zapsána, zjistíme, že u některých skladatelů je uvedeno pouze křestní jméno (Settimia, Agniolo),

¹⁸ Charles Moïse Briquet, *Les Filigranes*, Dictionnaire Historique Des Marques Du Papier Des Leur Apparition Vers 1282 Jisqu'en 1600, Paris 1907. Námi dohledaný filigrán v této publikaci, jenž se nachází takéž v Lobkowiczském sborníku, je zde označen pod kódem 7628.

Alessandro Ghiviazani je poprvé zapsán jen křestním jménem, jednou se vyskytuje pouze jeho příjmení a při dalších příležitostech je zapsán celým jménem. Francesco del Niccolino je poprvé zapsán celým jménem a dále už jen příjmením. Ostatní skladatelé: Luigi Rossi, Orazio dell'Arpa, Giovambattista dell'Auca Ballerino, Jacopo Peri a Giovanni Bettini jsou zapisováni vždy jménem i příjmením. Vystává nám tedy otázka, proč jsou Settimia a Agniolo uvedeni pouze křestním jménem. Bylo to možná proto, že autor rukopisu je osobně velmi dobře znal.

Nejčteněji jsou v rukopisu zastoupeny skladby právě z okruhu manželského páru Settimia Caccini - Alessandro Ghiviazani, a sice pokud připočteme skladby s přípisem „di Parma“, napočítáme celkem osmnáct kompozic. Na druhém místě je se sedmi kompozicemi Orazio Michi dell'Arpa. Šesti kompozicemi do sborníku přispěli Giovanni Bettini a Francesco del Niccolino. Giovambattista dell'Auca Ballerino je autorem pěti skladeb ve sborníku. Od Jacopa Periho jsou uvedeny celkem tři skladby, od Luigi Rossiho a Francesca Nigettiho dvě skladby a pouze jednou skladbou je zastoupen skladatel Agniolo [Conti]. U celkem šestnácti anonymních skladeb se mi nepodařilo určit autora, avšak o jejich možném autorství pojednám v kapitole 2.3.

Domnívám se, že rukopis zcela prokazatelně vznikl až po roce 1620, neboť většina skladeb pochází, jak jsem již dříve předslala, z okruhu manželského páru Settimiy a Alessandra Ghiviazaniho z prostředí Parmy, kde tito dva lidé působili v letech 1622 - 1632. Za důkaz můžeme považovat také to, že činnost mnoha méně známých skladatelů, kteří jsou ve sborníku uvedeni jako autoři skladeb, je známa až právě kolem roku 1620. (Giovanni Bettini byl hudebně činný v letech 1616 - 1624, Agniolo Conti je znám jako hráč na teorbu na medičejském dvoře v letech 1622 - 1641, Giovambattista dell'Auca byl členem smyčcového souboru na dvoře Medičejů ve Florencii v letech 1623 - 1648 a Francesco Nigetti, který je ve sborníku také autorem dvou skladeb, se stal tzv. kapelním mistrem až v roce 1629.)

2.2. ROZBOR OBSAHU

2.2.1. Forma a druh skladeb

Lobkowiczský sborník obsahuje celkem 66 skladeb. Z nich je 51 komponováno pro jeden hlas s doprovodem bassa continua a 15 pro 2 nebo 3 vokální hlasy s doprovodem nebo bez doprovodu. Skladby pro sólový hlas s doprovodem jsou většinou psány pro soprán, výjimečně pro tenor. Pro dva vokální hlasy s instrumentálním doprovodem je ve sborníku pouze jedna skladba (Anonym: *Fuggi pur* pro soprán, tenor a basso continuo). Tříhlasé kompozice jsou většinou psány pro obsazení soprán, alt a tenor, méně často pro alt, tenor a bas. Vyskytují se však i kombinace dvou sopránů a basu, dvou altů s tenorem, nebo sopránu s tenorem a basem.

Většinou se jedná o monodie komponované ve florentském kompozičním stylu, přibližně jedna desetina skladeb je komponována ve stylu římském (skladby Luigi Rossiho a Orazia Michi dell'Arpa). Můžeme je zařadit ke skladbám rané monodie, kde však již lze pozorovat pronikání bohatšího pohybového živlu do basu. Některé skladby mají doprovod méně pohyblivý, jiné více. V některých skladbách se objevuje mnoho koloratur, chromatických postupů a někde se vyskytují také ritornely ve funkci meziher či doher. Větší část skladeb je strofických, písňového a ariózního charakteru, menší část je charakteru recitativního. V některých případech se dají uvnitř jedné skladby rozpoznat styly oba, jak recitativní, tak ariózní. Vícehlasé skladby jsou madrigalového typu.

Jako taktová předznamenání se většinou vyskytují označení C, 3, C3 a 6/4. Někdy se označení taktu mění během skladby. Vyplývá to ze změny rytmického členění textu a tyto změny mají vliv i na změnu nálady skladby. Je to mimo jiné počátek oddělení recitativu od árie. Je to nejspíš také pozůstatek vlivu menzurální perfekce a imperfekce. Taktové čáry ještě nejsou důsledné.

Melodie má většinou deklamačně-recitativní ráz. Důraz je kladen na podtržení nálady zpívaného textu.

Rytmus skladeb je ovlivněn rytmem veršů. Myšlenkově logické celky jsou v melodii oddělovány pauzami. Někdy je patrný vliv pravidelného tanečního rytmu.

Koloratury jsou používány za účelem vyzdvižení dramatického rázu melodie. Mají tónomalebnou funkci, jsou užity zejména na místech, kde se v textu mluví o nějakém pohybu.

Dynamická znaménka se téměř vůbec neobjevují.

Jsou použity tóniny dur a moll, bez předznamenání, nebo s předznamenáním jednoho bé.

Co se týče harmonie, v některých skladbách jsou používány jen základní funkce, do některých již pronikla chromatika. Doprovod je vyjádřen instrumentálním basem, který je jen

místy číslovaný. Ve skladbách se objevují různé průtahy a průchody. Z akordů převažují kvintakordy, jsou ale používány i sextakordy a septakordy. V závěru se téměř vždy vyskytují kadenční autentické závěry z pátého do prvního stupně, obohacené průtahem 4-3. Chromatické postupy jsou aplikovány na slova bolesti a dramatického afektu (*fierissimo dolore, crudele*).

Pro lepší ilustraci jednotlivých druhů skladeb ve sborníku, jsem některé z nich vybrala a rozeberu je detailněji.

První vybranou skladbou je strofická dvoudílná *canzonetta*. Jako její autorka je uvedena Settimia Caccini a skladba se jmenuje „*Già sperai, non spero or' più*“. Tuto skladbu jsem vybrala, protože je na ní dobře vidět odlišení recitativního a ariózního stylu a střídání dvoudobého a třídobého metra C-3-C-3. První díl skladby zhudebňuje první tři verše sloky, které jsou nejprve předneseny sylabicky, poté se změní metrum a následuje ariózní část s rozsáhlými koloraturami. Po této ariózní části následuje druhá polovina textu, která je zhudebněna obdobným způsobem jako první polovina, čili nejprve jsou verše zhudebněny sylabicky, poté, při opakování textu se vyskytují i melismata, která však nejsou zdaleka tak rozsáhlá jako v první polovině skladby.

Další skladba, na kterou bych chtěla upozornit, je anonymní a nese název „*Questo, ohimè, che langue e more*“. Je to skladba svou strukturou ve sborníku ojedinělá. Je založena na střídání dvanáctitaktové sborové tříhlasé části, která je při každém svém opakování totožná, se sólistou, který nad v každé sloce totožným instrumentálním doprovodem vždy mírně obměňuje melodii. Rozdíl mezi sborovou a sólovou částí je důmyslně proveden i obsazením hlasů. Zatímco sólový part (*Amante*) je určen pro soprán, sbor (*choro*) je tvořen altem, tenorem a basem. Ve sborové části se také střídá dvoudobé a třídobé metrum 3-C, a též se střídají homofonní a imitační nástupy. Melodie sólisty je vedena po celou dobu pouze v třídobém metru. Jednotlivé úseky skladby se střídají v pořadí *choro, Amante, Amante, choro, Amante, Amante, choro*.

Zajímavým titulem je také „*Fierissimo dolore*“, jehož autorem je Orazio Michi dell'Arpa. Jedná se o kompozici většího rozsahu, o madrigaleskní lamento ve stylu Jacopa Periho. Basová linie zní po celou dobu trvání skladby, je zcela bez jakýchkoliv pomlek. Můžeme si zde povšimnout významné podoby s Periho „*Uccidimi dolore*“. Nejprve zazní vzestupná malá sekunda a poté sestupná malá tercie. Je zajímavé, že skladba „*Fierissimo dolore*“ začíná zcela shodně s Periho „*Uccidimi dolore*“, a to jak po rytmické, tak po melodické stránce. Dále se však rozvíjí jiným způsobem. Podobný začátek můžeme nalézt i v Monteverdiho „*Lamentu di Arianna*“, které opět začíná vzestupnou malou sekundou a poté

sestupným větším intervalem.

V dvoudílné anonymní kompozici „*O bei lumi, o chiome d'oro*“ můžeme vystopovat především důsledné dodržování délky a přízvuků slabik:

O bei lú - mi_o chio - me d'o - ro
U U _ U _ U _ U

Jako další jsem vybrala anonymní canzonettu v třídobém metru „*Occhi bellissimi*“. Celá skladba je v sudodobé periodizaci a periodické členění melodie se shoduje s členěním veršů. Také zde můžeme pozorovat vliv tanečního rytmu. Na závěr je umístěn instrumentální osmitaktový ritornel.

Za jakýsi kontrast ke skladbě „*Occhi bellissimi*“ by se dala považovat, také anonymní, kompozice „*Dimmi, dimmi, fanciuletta*“. V této dvoudílné písni se třemi strofami můžeme, na rozdíl od skladby předchozí, pozorovat mnohem výraznější melodický pohyb, a to jak v sólovém vokálním hlase, tak v instrumentálním doprovodu. Objevují se zde i velmi drobné, šestnáctinové, notové hodnoty, které jsou využity v melismatických částech.

Jako poslední skladba, na kterou bych ráda upozornila, je opět anonymní, zato však vícehlasá skladba „*Viso dolce mio foco*“, tříhlasý zpěv s nástrojovým doprovodem bassa continua. U této kompozice jsou uvedena jména rolí, která mají zpívat jednotlivé party. Jsou to Evrilla (soprán), Silvia (soprán) a Fileno (bas). Zpočátku je skladba komponována na způsob chaconny, je zde čtyřtaktový ostinátní bas, sekundový postup čtyř dlouhých notových hodnot - a g f e, který se opakuje osmkrát za sebou. Nad tímto ostinátním basem zní nejprve jednohlas, který postupně prochází hlasy od nejvyššího k nejnižšímu, aby se pak těsnými imitačními nástupy všechny hlasy spojily v tříhlas. Tento první oddíl skladby je od další části oddělen dvoutaktovým instrumentálním ritornelem. Ritornel uvádí nový, pohyblivější melodický postup v tečkovaném rytmu (takt 37 - 38), který se po čase mírně pozmění (takt 44 - 45). Zde je pěvecký úsek zcela homofonní. Následuje opět krátký jeden a půl taktový ritornel, který uzavírá druhou část skladby. Ve třetí části kompozice vidíme bohatá melismata ve všech třech hlasech nad slovy „son gl'archi d'amor“ (jsou to luky lásky) a „saette m'avventano“ (šípy mě zasahují). V taktu 73 se náhle zcela projasňuje sazba a začínají poslední dvě části skladby, které jsou více méně sylabické, bez koloratur a mnohem méně dramatické než část předchozí.

2.2.2. Texty skladeb

Text je v raně barokní hudbě na stejné úrovni jako hudba, někdy je textu hudba zcela podřízena, struktura textu zásadně ovlivňuje hudební strukturu a také hudba se snaží vystihnout text. Text tedy ovlivňuje výraz hudby a je nositelem jejího dramatického výrazu. Čím vzrušenější je text, tím vzrušenější je i hudba. Vyplývá to ze snahy raných monodistů komponovat tak, aby bylo zpívané slovo naprosto srozumitelné. Textové části se téměř nikdy neopakují, a pokud ano, je to za účelem zdůraznění základní myšlenky textu a stupňování významové náplně slov. Nejčastěji se opakují citoslovce *Ohimé*, *Ahi*, *Oh*. Tato citoslovce jsou také někdy použita v úplném začátku skladby, kde slouží jako psychologické shrnutí nálady, ve které se skladba bude odehrávat. Zde je pěkný příklad takového jevu. Autorem skladby je Francesco del Niccolino:

Ahi, chi mi porge aita?	Ach, kdo mě pomůže
Ahi, chi mi sana il core	Ach, kdo vyléčí mé srdce
Da l'empia e ria ferita	Z krutého a zlého zranění,
Che già mi diede amore	Které mi uštedřila láska
Col folgorar d'un guardo,	Blýsknutím pohledu,
Col girar di tuoi lumi ond'io tutt'ardo?	Otočením tvých očí, ze kterých celý hořím?

Tato ukázka je zároveň příkladem použití rétorických otázek a apostrofických intonací¹⁹, které se v textech barokní poezie často vyskytují.

Část textu se však může opakovat i za účelem dramatického stupňování vzruchu, jako například v této anonymní skladbě:

Sì, che non voglio più amare	Ano, již nechci milovat
No, che non voglio penare.	Ne, nechci se soužit.
Lascia, lascia mio core,	Zanech, zanech, mé srdce,
Lascia i vezzi d'amore!	Zanech milostných hrátek!

Celkově můžeme říci, že opakování částí textu není v barokní poezii časté. Pokud se zde vyskytne, je to vždy z důvodu posílení náladové intenzity skladby, ať už založené na radosti či na smutku.

Setkáváme se také s verši antitetického charakteru. V jednom verši pak najdeme slova

¹⁹ oslovování nepřítomné osoby, ideje, nebo věci

vyjadřující protikladné city a nálady. Není tedy výjimečná kombinace sladkého utrpení s nenávistí k milovanému nebo, jako v následujícím příkladu, štěstí se smutkem. Autorem zhudebnění textu je Giovanbattista dell'Auca Ballerino.

Invan mi fuggite voi,	Marně přede mnou prcháte
Ch'io sempre vi seguirò.	Neboť já vás vždy budu následovat,
Ma voi piangerete poi	Ale vy pak budete plakat,
Ch'amando mi morirò.	Že milujíc zemřu
Felice nel duol sarò,	Šťastný budu v bolesti,
S'un giorno quel duro seno	Pokud jednoho dne ta tvrdá hrud'
Pentito sospiri almeno.	Alespoň zkroušeně zavzdychne.

2.2.2.1. Veršová struktura textů

Také verše textů vychází z hudebního druhu skladby. Pokud se jedná o texty pro strofickou píseň, jsou verše pravidelné. Často se vyskytují verše pětislabičné (quinari), sedmislabičné (settenari), jedenáctislabičné (endecasillabi) nebo jejich pravidelné kombinace. Dále pak verše osmislabičné (ottonari), šestislabičné (senari) a čtyřslabičné (quaternari), které opět mohou procházet celou slokou nebo být mezi sebou pravidelně kombinovány. Pokud byly kombinovány verše s různým počtem slabik, setkala jsem se v našem sborníku většinou s kombinacemi veršů buď pouze s lichým, nebo pouze se sudým počtem slabik. Také závěr sloky může být uzavřen veršem delším, než byly všechny verše předchozí, jako v následující ukázce (autorem hudby je Orazio Michi dell'Arpa):

Guarda, guarda, mio core,	Pohled', pohled', mé srdce,
Che per troppo sperar	Že pro přílišné doufání
Non ritorni ad amar	Nepřiměješ zpět k milování
La tiranna d'amore.	Tyranku lásky.
Guarda che ben si dice:	Pohled', že dobře se říká:
Chi ritorn'ad amar vive infelice.	Kdo se navrátí k milování, žije nešťastný.

Jak vidíme, prvních pět veršů je sedmislabičných a poslední je jedenáctislabičný.

V jednom případě jsem našla uspořádání textu v desetislabičných anapestických verších, které je v polovině sedmnáctého století velmi vzácné. Autorem hudby je Francesco

Nigetti:

Con sdegnose minacce mi sfida
Alla guerr'agl'assalti d'amore,
La crudel mia nemica, ch'il core
Con l'altre sue grazie m'affida.

S pohrdavými výhružkami mě vyzývá
Do války a do útoků lásky
Má krutá nepřítelkyně, jež mi srdce
Postupuje spolu se svými pyšnými půvaby.

Velmi zajímavý je také následující příklad, hudbu složil pravděpodobně Agniolo Conti, kde je text ve všech slokách uspořádán tak, že následují za sebou pětislabičný, šestislabičný, sedmislabičný a osmislabičný verš a sloka je uzavřena sedmislabičným refrénem:

S'io m'innamoro
Ciascuno mi dice
Ch'io viverrò felice
Senza duol, senza martoro.
Che fo, s'io m'innamoro?

Pokud se zamiluji,
Každý mi říká,
Že budu žít šťastný
Bez smutku, bez trýzně.
Co budu dělat, jestli se zamiluji?

To byly tedy metrické rozbor textů pro strofické písně. Pokud se jedná o skladby recitativního charakteru, jsou texty psány ve volné veršové struktuře (*versi sciolti*), tedy koncipované tak, že se dle libosti (nepravidelně) střídají sedmislabičné a jedenáctislabičné verše.

Stran rýmových schémat se nejčastěji vyskytují rýmy střídavé a sdružené. Ale ani další rýmy - obkročný, přerývaný a nepravidelný - nejsou žádnou výjimkou.

Hudební skladatel přesně sleduje metrum verše a rýmová schemata a zcela jim podřizuje vnitřní členění skladby.

2.2.2.2. Italská metrika

Italská poezie je vždy psána podle určitých metrických zásad. Ve zkoumaných sbornících se vyskytuje několik typů veršů a metrických jevů, které bych nyní ráda objasnila.

A) Typy veršů

quadrisillabo: poslední přízvuk je na 3. slabice, používá se společně s dalšími verši, obvykle s *ottonario* (*O bei lumi, o chiome d'oro* | **ondio moro** = ta ta tá ta)

quinario: poslední přízvuk na 4. slabice (*Tu ridi e canti* = ta ta ta tá ta)

senario: poslední přízvuk je na 5. slabice, pevné přízvuky jsou na 2. a 5. slabice (*Volate, scherzate* = ta tá ta ta tá ta)

settenario: poslední přízvuk na 6. slabice (*Se da l'aspro martire* = ta ta ta ta ta tá ta)

ottonario: poslední přízvuk je na 7. slabice, pevné přízvuky na 3. a 7. slabice (*Perché temi a dirmi addio?* = ta ta tá ta ta tá ta)

decasillabo: poslední přízvuk je na 9. slabice, pevné přízvuky na 3., 6. a 9. slabice (*Con sdegnose minacce mi sfida* = ta ta tá ta ta tá ta ta tá ta)

endecasillabo: poslední přízvuk je na 10. slabice:

a) endecasillabo a maggiore: pevné přízvuky na 6. a 10. slabice (*Lacci, strali, catene, fiamme e foco* = ta ta ta ta ta tá ta ta ta tá ta)

b) endecasillabo a minore: pevné přízvuky na 4. a 10. slabice (*ché consumarmi ed arder sol desio* = ta ta ta tá ta ta ta ta ta tá ta)

c) endecasillabo falecio: složený z quinario sdrucchiolo + quinario piano (*Piovete, o fulmini – su l'empio capo* = ta ta ta tá ta ta – ta ta ta tá ta)

dodecasillabo: přízvuk na 11. slabice (*che lascia l'impresa, mio stolto desire* = ta ta ta ta tá ta ta tá ta ta tá ta)

- jednotlivé verše se ještě dělí na:

tronco (oxiton): přízvuková slabika je poslední (*Già sperai, non spero or più* = ottonario tronco)

piano (paroxiton): přízvuk je na předposlední slabice a poslední je nepřízvuková (*Dimmi, dimmi, fanciuletta* = ottonario piano)

sdrucchiolo (proparoxiton): přízvuk je na třetí slabice od konce, po ní následují dvě nepřízvukové (*Occhi bellissimi* = quinario sdrucchiolo)

B) Metrické jevy

Tyto jevy ovlivňují metrickou strukturu textu. Jejich příčinou je to, že se ne vždy shoduje slabika gramatická se slabikou metrickou. Například verš *Dicono i saggi amanti* má 9 gramatických slabik (*Di – co – no i sag – gi a – man – ti*), ale pouze 7 metrických (*Di – co – noⁱ sag – gi^a – man – ti*).

sineresi: děje se uvnitř jednoho slova, jde o stažení dvou nebo více samohlásek stojících vedle sebe, které se normálně vyslovují jako dvě slabiky, do jedné slabiky (*so – a – vi x soa – vi*)

dièresi: opak sineresi, dvojhláska uvnitř slova se nevysloví jako jedna slabika, ale rozdělí se

do dvou slabik (*pen – ti – rai x pen – ti – ra – i*)

sinalefe: samohláska na konci jednoho slova se vysloví se samohláskou na začátku druhého slova jako jedna slabika (*muo - vi[^]ahi las - so[^]a pie – tà ma – don - na[^]e[^]a – mo - re*)

dialefe: opak sinalefe, konečná samohláska jednoho slova a počáteční samohláska slova následujícího se vysloví jako dvě slabiky (*Dun - que cre – de - te che fol - le[□]è l'ar – do - re*)

elisione (elize) – odpadnutí konečné samohlásky ve slově, které předchází slovu začínající na samohlásku a jehož výslovnost je na toto následující slovo vázána (*perché io x perch'io*)

troncamento – též odpadnutí konečné samohlásky, nebo dokonce celé slabiky, ve slově, ale výslovnost není vázána na slovo následující, lze ho tedy vyslovit samostatně (*non l'udire x non l'udir, ch'io voglio morire x ch'io vo' morire*)

afèresi – odpadnutí samohlásky, nebo celé počáteční slabiky slova (*perché non miri x ché non miri*)

Verše jsou dále uspořádány do strof, které jsou buď izometrické, tj. složené z veršů o stejných délkách, nebo polymetrické, tj. složené z různě dlouhých veršů. Zde věnujme pozornost struktuře, které se říká **versi sciolti**, což jsou volně uspořádaně sedmislabičné a jedenáctislabičné verše (*settenari* a *endecasillabi*), charakteristické pro veršovou formu italského madrigalu a pro italský operní recitativ.

2.2.2.3. Autorství textů

Autoři textů jsou ve všech případech našeho sborníku anonymní. Pokoušela jsem se tyto autory textů vyhledat v „Il nuovo Vogel“²⁰. Ačkoliv jsem v tomto soupisu incipitů skladeb některé incipity z našeho sborníku našla, bohužel u nich nebyla uvedena jména. Dále jsem také prohledala RePIM²¹, online katalog incipitů světských vokálních skladeb šestnáctého a sedmnáctého století, kde jsem dopadla podobně. Nalezla jsem jen velmi málo textů, celkem pět uvedených v Il nuovo Vogel, a z těchto pěti čtyři uvedené také v RePIMu. Autor byl uveden pouze u jednoho textu, a sice u „Uccidimi dolore“ z Periho opery „Iole ed Ercole“. Autorem je Andrea Salvadori. U ostatních textů bohužel autoři nebyli uvedeni (viz též příloha 5.4. Přehled skladeb z hlediska autorů textů). Další autorství textu uvádí ještě N. Fortune, opět básníka Andrea Salvadoriho, který je autorem textu „Io era pargoletta“ z Rossiho opery „La

²⁰ Lesure, F. – Sartori, C., Il nuovo Vogel (Emil Vogel – Alfred Einstein), Bibliografia della musica italiana vocale profana pubblicata dal 1500 al 1700, Nuova edizione interamente rifatta e aumentata con gli Indici dei musicisti, poeti, cantanti, dedicatari e dei capoversi dei testi letterari, In 3 volumi, Pomezia, 1977.

²¹ Pompilio, A., RePIM, Repertorio della Poesia Italiana in Musica, 1500 – 1700, Bologna (<http://repim.muspe.unibo.it/>).

Flora“. Celkem tedy známe pouze jednoho autora dvou textů obsažených ve sborníku.

Nad dalšími autory textů můžeme jen spekulovat. Je pravděpodobné, že dalšími autory textů mohli být tehdejší významní žijící básníci, Gabriello Chiabrera ze Savony (1552 - 1638) či Giovanbattista Marino (1569 - 1625), neboť byli v té době hojně zhudebňováni (je například známo, že Giulio Caccini ve své sbírce *Le nuove musiche* z roku 1602, zhudebnil většinu skladeb právě na Chiabrerovy texty). Autory textů skladeb v našem zkoumaném sborníku ale mohli být i mnozí jiní, jak doboví, tak renesanční básníci²². Je také pravděpodobné, že někteří skladatelé si napsali text pro svou skladbu sami, jako je to známo například u skladatele Francesca Rasiho či Domenica Mazzocchiho. Bohužel se při určování autorů textů není čeho chytit, a tak většina textů zůstane i nadále anonymní. Přehled textů skladeb s indikacemi autora textu a katalogizačními čísly v RePIMu a v *Il nuovo Vogel* přikládám v příloze. Texty jsou jak ze sborníku *II La 2* (lobkowiczský sborník), tak *Q 49* (bolognský rukopis, o kterém blíže pojednám v kapitole 4.). V přehledu uvádím vždy první dva verše textu, přičemž texty jsou řazeny abecedně podle prvního verše. Otazník u uvedeného textu znamená, že básník v katalogu nebyl uveden.

2.2.2.4. Tematika textů

Tematika textů je různá. Mohli bychom ji rozdělit do čtyř oblastí. První oblastí námětů jsou tzv. lamenta. Jedná se o dramaticky vzrušené nářky. Jsou to texty, které pojednávají o bolesti loučících se milenců. Často se vyskytují verše o bolu, naději, víře, o vzývání smrti, která ukončí utrpení z nenaplněné lásky. Pěkný příklad lamenta zhudebnil Orazio Michi dell'Arpa:

Fierissimo dolore	Nejkrutější bolesti,
Che per maggior tormento	Která pro větší utrpení
Affliggisi, ma non uccidi il core,	Zarmucuješ, ale neusmrcuješ srdce,
Oh, dammi morte e pure	Ach, dej, ať zemřu,
Dà omai fine ai martiri,	Dej, ať jsou ukončena muka,
Già che non Giovan più pianti e sospiri.	Neboť pláč a vzdechy už nic nezmohou.
È partito il crudele, ond' il pregare	Odešel ukrutník a modlitby,
E 'l sospirar è 'nvano	Vzdychání jsou marná,

²² Výčet jmen autorů textů, kteří se vyskytují ve sbornících italských monodií, uvádí Jan Racek v knize „Slohové problémy...“, s. 49

Ch'egli da me lontano
Porta la fé in oblio,
Potuto è girsi senza pur dirmi addio.

Neboť on, daleko ode mě,
Zapomene na věrnost,
Vždyť odešel a ani mi neřekl sbohem.

Dolor tenace e forte,
O d'affliggermi cessa, o dammi morte!
Ma tu, empio e spergiuoro,
Ove vai, ove fuggi
Così lasci schernita,
Coei che tu chiamavi
La tua gioia, il tuo bene, e la tua vita?

Bolesti úporná a silná,
Ach, ukonči mé trápení, ach, usmrť mě.
Ale ty, ničemný a křivopřísežný,
Kam jdeš, kam prcháš?
Necháš takto na posměch
Tu, kterou jsi nazýval
Svou radostí, svým miláčkem a svým
životem?

Cognosco or l'arte tue, ma tardi e invano. Znáám již tvou lstivost, ale pozdě a nadarmo.

Další okruh textů má naopak rozmarný a radostný obsah. Jsou to většinou verše opěvující krásu mladé dívky. Někdy mají až erotický nádech. V následující ukázce vidíme, jak autor postupně v jednotlivých slokách opěvuje různé části dívčího těla, nejprve oči, pak rty a paže. Autorem hudby je manželský pár Settimia Caccini a Alessandro Ghiviazani:

Due luci ridenti
Con guardo sereno
Di dolci tormenti
M'ingombrano il seno.
Ma lampi d'amore
Rapiscono il core,
Con furto gentile
La libertà.
Pur lieto vivrà:
Quest'alma, cantando,
T'adora penando,
Celeste beltà.

Dvě smějící se oči
S jasným pohledem,
Sladkými utrpeními
Mi naplňují hrud'.
Ale záblesky lásky
Loupí srdce,
Ušlechtilou krádeží
(Loupí) svobodu.
Přece rádo bude žít:
Tato duše, zpívající,
Tě zbožňuje, byť trpí,
Nebeská krásko.

Due labbra di rose
Con dolci rossori

Dva rty z růží
Se sladkými ruměnci,

Le faci amorose
Promettono ai cori.
Ma in quel bel sereno
S'annida il veleno
Che uccide dell'alme
La libertà.
Pur lieto...

Due braccia soavi,
Mie dolci catene,
Far posson men gravi
L'acerbe mie pene.
Da quest'io desio
Sia stretto il cor mio;
Si perda, si perda
La libertà
Pur lieto...

Due risi, due sguardi,
Due care parole,
Sian fiamme, sian dardi,
Morir non mi duole.
Morrommi beato,
Morrò fortunato,
E perderò lieto
la libertà.
Pur lieto...

Milostné pochodně
Slibují srdcím.
Ale v tom krásném klidu
Se zahníždí uje jed,
Který zabíjí svobodu duše.

Dvě líbezné paže,
Mé sladké řetězy,
Mohou zmírnit
Má trpká soužení.
Proto si přeji,
Ať je mé srdce úzkostné,
Necht' přijdu
O svobodu.

Dva úsměvy, dva pohledy,
Dvě drahá slova
Ať jsou plameny, ať šípy,
Smrt mě neděsí.
Umřu blažený,
Umřu šťastný
A ztratím rád
svobodu.

Do třetí skupiny spadají básně, které mají výrazný erotický obsah, jak vidíme například ve skladbě manželského páru Settimiy Caccini a Alessandra Ghiviazaniho:

Lilla, tu mi disprezzi,
Io pur ti seguo, ahi lasso:
Son fatto spasso

Lillo, ty mnou pohrdáš,
Já tě přesto následuji, ach běda,
Stal jsem se zábavou

Dell'empia tua beltà.
Ritrosetta,
Sdegnosetta,
Fammi pur peggio che sai:
Tempo verrà che te ne pentirai!

Tvé ničemné krásy.
Vzurná,
Pohrdavá,
Udělej mi to ještě horší, však víš,
Přijde čas, kdy toho budeš litovat!

Mi chiami e pur mi fuggi,
Prometti e nulla attendi:
Così m'accendi
Dell'empia tua beltà.
Senza core,
Senza amore,
Fammi...

Voláš mne, a přitom přede mnou prcháš,
Slibuješ a nic nedáváš:
Takto mě rozpaluješ
Svou ničemnou krásou.
Bez srdce,
Bez lásky,

Che giova a me, crudele,
Giurarmi essere amante,
Se sei incostante,
Se sei senza pietà?
Mi schernisci,
Mi tradisci,
Fammi...

Proč mám, nelítostná,
přisahat na svou lásku,
jestliže jsi nestálá,
jestliže nemáš slitování?
vysmíváš se mi,
zrazuješ mě

Più non credo a tuoi vezzi,
Ché già son fatto accorto
Che tu vuoi morto
Ch'il cor donato t'ha.
Lusinghiera,
Cruda fera,
Fammi...

Více již nevěřím tvým půvabům,
Protože jsem se dovtípil,
Že prahneš usmrtit toho,
Který ti daroval své srdce.
Svůdná,
Nelítostná šelmo.

Čtvrtým a posledním okruhem témat je pastorální lyrika. Jde o verše, které opěvují přírodu a vyjadřují pocity pohody a životní bezstarostnosti. V těchto verších se také někdy objevují jména pastýřů, pastýřek a nymf, například Clori, nebo Filli, která se shodují se jmény používanými již v antické pastýřské poezii. Zde je příklad takové básně, autorem hudby je

pravděpodobně Settimia Caccini:

Cantan gl'augelli	Zpívají ptáci
Innamorati	Zamilovaní
E sono i prati	A louky jsou
Fioriti e belli	Rozkvetlé a krásné,
Sovra rose e viole	Nad růžemi a fialkami
Sparge suoi raggi d'or lucente il sole,	Slunce rozlévá své zlaté paprsky,
E strutte al fine	A tající sněhy
Porton tributo al mar le nevi alpine.	Obohacují svými vodami moře.

Jak vidíme, u většiny textů převládá lyrický prvek, některé verše jsou pesimistické, plné milostných vzdechů a bolesti, jiné afektivně dramatické. Typická je pasivita lyrického odevzdání. Hodně se objevují erotické metafory. Některé verše jsou umělecky hodnotné, ale někdy jsou texty výrazově šroubované až nesrozumitelné a myšlenkově bezobsažné.

2.3 PORTRÉTY SKLADATELŮ

Nyní bych se ráda zastavila u samotných autorů skladeb. Jak již bylo řečeno, u většiny skladeb máme jméno autora uvedeno, u některých však chybí. Z těch jmen skladatelů, která byla autorem rukopisu zaznamenána, jsou některá dobře známá a jde skutečně o i v naší době proslulé skladatele, jiná jména jsou však v současnosti téměř zapomenutá. Samozřejmě jsem se pokusila věnovat se oběma těmito skupinám skladatelů a v následujících odstavcích se o nich snažím podat co nejadekvátnější informace. Čerpala jsem především ze slovníku *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*²³.

Z informací obsažených ve člancích (uvedených v kap. Zhodnocení literatury), které se zabývají také rukopisy příbuznými (a některé z nich dokonce mluví i o rukopisech „sesterských“) k našemu lobkowiczkému rukopisu, se můžeme dohadovat o možných autorech skladeb, které jsou v našem sborníku anonymní. Tím, že se v těchto, tím či oním způsobem příbuzných, sbornících nacházejí i jiná jména, která v našem sborníku uvedena nemáme, můžeme tato jména skladatelů pokládat za možné eventuality k našim anonymním.

Dospíváme tak ke skupině jmen, kterou lze rozdělit na tři podskupiny: portréty skladatelů převážně známých, dále jde o skupinu portrétů autorů méně známých a nakonec jde o portréty dalších možných skladatelů.

Všichni skladatelé, kteří budou uvedeni v této kapitole, jsou Italové. Vesměs působili ve střední Itálii, přičemž téměř všichni alespoň nějakou část svého tvůrčího života strávili na dvoře Mediceů ve Florencii. Většina z nich byla také členy „Compania dell'arcangelo Raffaello“ (Společnost archanděla Raffaela), laického náboženského bratrstva, působícího právě ve Florencii. Další věcí, která tyto skladatele spojuje, je komponování monodií nebo jiných světských vokálních skladeb. Dodejme ještě, že všichni uvedení skladatelé působili zhruba v první polovině 17. století.

2.3.1. Portréty známých skladatelů

Znamé skladatele pro nás představují ta jména, o kterých se ještě dnes v rámci hudební vědy běžně mluví a která patří do základního povědomí člověka s hudebním vzděláním.

Jacopo Peri, nazývaný také „Zazzerino“, se narodil v Římě roku 1561 a stal se ve své době slavným skladatelem, zpěvákem a instrumentalistou. Již v raném věku se přestěhoval do Florencie, kde byl od roku 1573 zpěvákem „Saint Annunziata“. Jeho hudební vzdělání pokračovalo pod vedením Cristofana Malvezziho. O šest let později se stal varhaníkem v „Badia“ a od roku 1586 byl najat jako zpěvák v St. Giovanni Battista.

²³ Sadie, S. (ed.), *The New Grove Dictionary...*

Od osmdesátých let šestnáctého století se pravidelně účastnil diskuzí spolku hudebníků, literátů a filozofů v rámci takzvané „**Florentinské cameraty**“. K tomuto uskupení patřili takové osobnosti jakými byli kupříkladu Vincenzo Galilei, Girolamo Mei, Ottavio Rinuccini, Emilio de' Cavalieri, Giulio Caccini, a mnohé další. Víme, že se tato skupina scházela nejprve v domě Giovanni Bardiho a od devadesátých let v domě Jacopa Corsiho, přičemž se mimo jiné řešila i problematika doprovázené monodie ve znamení snahy o obnovení antického dramatu. Prvním plodem tohoto spolku byla krátká pastorela „*Dafné*“, prvně provedená v roce 1598. Libreto napsal O. Rinuccini a hudbu zkomponoval právě Jacopo Peri ve spolupráci s Jacopem Corsi.

Periho další a nejvýznamnější spolupráce s Rinuccinim proběhla při komponování opery „*Euridice*“, poprvé uvedené při florentských oslavách svatby Marie Medicejské s francouzským králem Jindřichem IV. v roce 1600. Jedná se zároveň o nejstarší operu, k níž se nám dochovala kompletní hudba. I po roce 1600 Peri pokračoval ve službách medicejského dvora. Spolupracoval s dalšími florentskými hudebníky, zvláště s Marcem da Gagliano a Francescou Caccini.

Kromě oper zkomponoval také mnoho skladeb k nejružnějším dvorním oslavám (ballety, intermedia, atd.) a publikoval sbírku „*Le varie musiche*“ (1609). Jeho největší přínos spočívá v rozvoji dramatického recitativu pro hudební divadlo. Jacopo Peri umírá ve Florencii roku 1633.

Ve sbornících jsou uvedeny jeho tři kompozice, přičemž jedna, „*Uccidimi dolore*“, árie vyňatá pravděpodobně ze ztracené opery „*Iole ed Ercole*“, je uvedena v obou sbornících, tedy v lobkowiczském i bolognském, a zbývající dvě: „*Se da l'aspro martire*“ a „*Tu dormi e 'l dolce sonno*“ jsou zapsány pouze v našem lobkowiczském rukopisu.

Další proslulý italský skladatel **Luigi Rossi** se narodil v Torremaggiore těsně před začátkem 17. století²⁴. V Římě pak působil nejen jako skladatel, ale také jako učitel zpěvu, loutnista a hráč na klávesové nástroje. Hudbě se však učil v Neapoli u Nizozemce Giovanniho de Macque. V letech 1621 až 1640 působil téměř nepřetržitě v Římě ve službách rodiny Borghese. Ve čtyřicátých letech se Rossi stal uznávaným jako jeden z předních italských hudebníků své doby. V roce 1641 byl pověřen kompozicí kantáty „*Un ferito cavaliere*“ (Zraněný kavalír), věnované památce švédského krále Gustava Adolfa. Ve stejném roce vstoupil do služeb kardinála Antonia Barberiniho, horlivého a vlivného patrona umění, pro jehož divadlo napsal v roce 1642 operu „*Il palazzo incantato*“ (Začarovaný dům). O pět let později, díky pozvání kardinála Mazarina, následoval Barberiniho do Paříže. Během svého

²⁴ The New Grove Dictionary of Music uvádí jako přibližné datum Rossiho narození rok 1597.

pobytu na francouzském dvoře zkomponoval svou druhou operu „*Orfeo*“, která se stala první italskou operou zkomponovanou pro francouzský dvůr a dočkala se mimořádného úspěchu. Výše jmenované Rossiho dvě opery reprezentují vrchol „římské školy“ hudebníků na počátku 17. století. Největší Rossiho význam spočívá v kompozici komorních kantát (pro jeden, dva a tři hlasy s doprovodem bassa kontinua), z nichž se dochovalo na 300 kusů. Jeho dvě skladby: „*Questi caldi sospiri*“ a „*I' ero pargoletta*“ se nacházejí jak v lobkowiczském, tak v bolognském rukopisu.

Po bok těchto jmen bychom měli zařadit také jméno **Orazio Michi dell'Arpa**. Oproti předešlým skladatelům Michi, známý harfenista a skladatel, pocházel z jihu Itálie. Narodil se v jihoitalské Alife na konci 16. století a hudbu studoval v Neapoli. V raném věku však přesídlil do Říma, kde byl ve službách kardinála Montalta a po jeho smrti sloužil kardinálu Mauriziu. Michi se proslavil jako hráč na dvojitou harfu a díky své virtuozitě si získal i své přízvisko „Dell'Arpa“ („Harfa“). Z jeho tvorby se dochovalo přibližně na šedesát skladeb. Většinou se jedná o duchovní kantáty pro sólový hlas a basso continuo na italské texty, které byly pravděpodobně hrány v oratoři Sv. Marie ve Vallicelle a v Římě. Umírá před polovinou 17. století v Římě. Tento skladatel je autorem sedmi kompozic v našem sborníku, z nichž čtyři jsou uvedeny i v onom bolognském.

2.3.2 Portréty „méně známých“ skladatelů

Skladatelé, uvedení v této podkapitole, budou pro nás představovat dnes už méně známá jména. Nesmíme však zapomínat, že se ve své době leckdy těšili nemenšímu uznání a známosti jako skladatelé uvedení v předchozích odstavcích.

Do této skupiny skladatelů řadím ty, kteří již nejsou tak zcela běžně zmiňováni a v obecném povědomí hrají spíše druhořadou roli.

Mezi takové autory řadím **Giovanni Bettiniho**, italského skladatele a varhaníka narozeného v městečku Prato, nedaleko Florencie. Období jeho hudební činnosti můžeme ohraničit lety 1616 až 1624. Hudbě se Bettini učil u Antonia Brunelliho v domovském Pratu a později se přestěhoval do Pisy, kde zůstal po zbytek svého života. Působil jako varhaník místních rytířů svatého Štěpána a měl velmi pravděpodobně styky s toskánským dvorem. Z jeho tvorby jsou známy především světské skladby, jako monodie, sólové písně, dueta a tria. čtyři jeho skladby jsou uvedeny v obou rukopisech, dvě navíc v našem lobkowiczském a jedna navíc v bolognském.

Mezi tyto autory dále přidávám **Settimiu Caccini**, známou také pod jménem „**La Flora**“. Narodila se ve Florencii na úplném konci 16. století jako mladší dcera známého

skladatele Giulia Cacciniho, od kterého se jí dostalo řádného hudebního vzdělání. Stala se nejen zpěvačkou, ale i skladatelkou. Byla členkou sboru „Concerto delle donne“ rodiny Cacciniů, se kterým se účastnila různých operních představeních nejen v samotné Florencii, ale také na francouzském královském dvoře. Společně s Jacopo Perim, Marcem da Gagliano, Vittoriou Archilei a Francescou Caccini pracovala na kompozici baletu „*Mascherata di ninfe*“ pro florentský dvůr. Je známo, že se roku 1609 vdala za hudebníka Alessandra Ghiviazaniho a získala pozici na dvoře slavného rodu Medici. Další záznamy poukazují na pobyt tohoto manželského páru ve městě Lucca, ležícího v severní Toskáně, a poté na dvoře neméně proslavených Gonzagů v Mantově. Roku 1622 získali manželé postavení na dvoře Farnesů v Parmě, který se stal jejich posledním společným „angažmá“. Po smrti svého manžela se totiž Settimia odebrala zpět do rodné Florencie, kde někdy po roce 1649 umírá. Z její skladatelské činnosti je známo osm strofických písní s doprovodem bassa continua, přičemž autorství některých z nich je diskutabilní. Těchto osm autorce připisovaných písní je známo právě pouze z „našeho“ lobkowiczského sborníku, kde se pod jejím přípisem vyskytují čtyři a ze sesterského sborníku bolognského Q 49, kde se jich od Settimiy nalézá pět, z nichž čtyři skladby zde označené autorkou Settimia, se v lobkowiczském sborníku nacházejí pod odlišnými přípisy (třikrát „di Parma“ a jedenkrát „Alessandro Ghiviazani“). Naopak dvě skladby v lobkowiczském sborníku označené jako kompozice od Settimiy jsou v bolognském sborníku anonymní. Všechny skladby od Settimiy z bolognského sborníku se vyskytují též v lobkowiczském rukopisu, ale dvě skladby uvedené v lobkowiczském se nevyskytují v bolognském.

Jako dalšího skladatele jmenujme manžela Settimiy Caccini, **Alessandra Ghiviazaniho**, někdy psaného též jako **Guivizzani**. Narodil se v severoitalské Lucce roku 1572. S největší pravděpodobností působil nějakou dobu také ve službách florentského dvora. Rokem 1604 se stal členem již zmiňovaného náboženského bratrstva archanděla Raffaela, „Compagnia dell'arcangelo Raffaello“, a varhaníkem kostela San Pancrazio ve Florencii. Jak už víme, byl manželský pár postupně ve službách dvora v Lucce, mantovského dvora a dvora v Parmě, kde Ghiviazani roku 1632 zemřel. Během svého života spolupracoval s Claudiem Monteverdim, Salomone Rossim a Muzio Efreem. Z jejich společné práce pochází madrigal pro duchovní hru „*La Maddalena*“ G. B. Andreiniho, která byla hrána při příležitosti svatby Ferdinanda Gonzaga s Kateřinou Medicejskou v Mantově. V obou rukopisech se od něj vyskytuje celkem sedm skladeb, přičemž autorství některých z nich je na základě srovnání obou sesterských rukopisů také diskutabilní.

Jedním z ve své době známých italských skladatelů, jehož jméno však pro nás dnes už

nemá takový zvuk, je **Francesco Nigetti**. Narodil se na samém počátku 17. století ve Florencii a stal se ve své době známým varhaníkem, hudebním teoretikem a skladatelem.

U Marco da Gagliana studoval hru na varhany a hudební kompozici a své hudební vzdělání dokončil u Frescobaldiho. Roku 1629 získal titul „maestro di cappella“ (kapelník) a stal se varhaníkem katedrály v Pratu. Poté od roku 1649 až do své smrti roku 1681 působil jako první varhaník florentské katedrály. Zkonstruoval hudební nástroj „cembalo omnicordo“ s pěti klávesnicemi, který umožňoval reprodukci jakéhokoliv druhu řecké hudby díky rozdělení tónu na pět částí. Od Francesca Nigettiho jsou nám dnes známy tři skladby, které jsou uvedeny v bolognském sborníku Q49. Dvě z těchto skladeb obsahuje také lobkowiczský sborník II La 2, avšak bez uvedení autora.

Giovambattista dell'Auca²⁵, řečený „Cappellaino musico“, „Maestro di ballo“ či „Ballerino“, žil a působil v první polovině 17. století ve Florencii. V letech 1623 – 1648 byl členem smyčcového souboru na medicejském dvoře, roku 1630 vstoupil do „Compagnia dell'arcangelo Raffaello“ (Společnost archanděla Rafaela). Giovambattista dell'Auca zemřel roku 1648. Nám je dnes znám jako autor monodií a taneční dvorské hudby. Bolognský sborník obsahuje pět jeho skladeb, přičemž čtyři z nich jsou uvedeny také v lobkowiczském rukopisu.

2.3.3 Potencionální autoři skladeb

Paul Nettl se ve své studii²⁶ domnívá, že označení skladby „di Parma“, která se nachází v lobkowiczském rukopise, nese svůj název od skladatele **Nicoló Parma**. Tento italský skladatel se narodil v Mantově a byl činný v období let 1575 až 1613. Svě mládí strávil v Mantově ve službách rodiny Gonzagů, poté působil také v Pavii a v Navaře jako kapelník. Psal skladby jak pro malé komorní obsazení, tak i pro větší ansámby. Z jeho děl jsou známy například šestihlasé madrigaly, písně pro 3 hlasy a mše „*Missa Beatae Mariae Virginis*“. Já se však přikláním k názoru, který předeslal ve svém příspěvku²⁷ Nigel Fortune, že totiž označení „di Parma“ ukazuje spíše na fakt, že skladby pocházejí z města Parmy, kde byly zkomponovány. Toto označení, „di Parma“, se totiž dá v italštině přeložit nejen jako „od“ Parmy, jako autora, ale také jako „z“ Parmy, jako místa. V Parmě, která byla v té době rovněž důležitým hudebním centrem, působila řadu let již zmiňovaná Settimia Caccini se svým manželem Alessandro Ghiviazzanim, a proto je nasnadě se domnívat, že možným autorem

²⁵ Podle Kirkendale, W., *The Court Musicians in Florence*..., s. 369

²⁶ Nettl, P., *Über ein handschriftliches Sammelwerk*..., s. 83 - 93

²⁷ Fortune, N., *A Florentine Manuscript*..., s. 124 - 136

skladeb, označených „di Parma“, je právě Settimia Caccini či její manžel a nikoliv Nicoló Parma.

Angolo di Salvestro Conti byl znám jako hráč na teorbu působící na medicejském dvoře v letech 1622 – 1641. Z jeho hudební tvorby se dochoval pouze první svazek motet. Podle výpovědí svých současníků však složil a vydal mnoho skladeb pro již několikrát zmiňované náboženské bratrstvo archanděla Raffaela. I já, stejně jako Nigel Fortune²⁸, jsem toho názoru, že hudba v našem rukopise uvedená pod autorským přípisem „**Agniolo**“, je s největší pravděpodobností jeho dílem. Jednalo by se možná o jednu skladbu uvedenou v obou sesterských rukopisech: „*Vicino al fonte*“ (v lobkowiczském rukopisu je místo přípisu „Agniolo“ uveden Alessandro Ghiviazani), jednu skladbu zařazenou pouze v lobkowickém: „*S'io m'innamoro*“ a jednu „*Più non pavento, Amore*“ pouze v bolognském rukopisu.

Dalším z možných autorů by byl **Domenico Mazzocchi**, a to proto, že je uveden jako autor jedné skladby („*Amant'io ve l'avviso*“) v bolognském sborníku, který pokládám za sesterský (podobnost bude podrobně rozebrána ve 3. kapitole) k našemu lobkowiczkému. Mazzocchi působil v 1. polovině 17. století a po studiích práv se věnoval kompozici hudby, především pro zábavu aristokratických rodin, jako například pro rodinu kardinála Ippolita Aldobrandiniho, Odoarda Farnese, hraběte z Parmy a Piacenzy či kardinála Antonia Barberiniho. Slávu si získal kompozicí opery „*La catena d'Adone*“, prvně uvedené v roce 1626 v Římě, na libreto Ottavia Tronsarelliho. Složil též sedm latinských oratorií a jedno italské a dále je autorem řady madrigalů a kantát. Jeho hudební tvorba byla vydána ve sbírkách „*Partitura dei madrigali a cinque voci*“ (1638), „*Dialoghi e sonetti*“ (1638), „*Musice sacre e morali*“ (1640) a „*Sacrae concertationes*“ (1664). Mazzocchiho přínos spočívá především v rozmanité produkci jak duchovní, tak světské vokální komorní hudby.

V našem rukopisu se také vyskytuje jméno **Francesco del Niccolino**. O tomto pánovi toho mnoho nevíme. Nigel Fortune²⁹ se však domnívá, že by se mohlo jednat o zpěváka Nicoliniho, avšak je třeba mít na paměti, že toto jméno bylo tehdy velmi běžné.

Ghisi ve svém příspěvku³⁰ mluví o autorství skladeb uvedených v bruselském sborníku MS. 704, jenž spojuje se sborníkem bolognským a vyslovuje hypotézu, že se jedná o sborníky sesterské. Jelikož souhlasím s myšlenkou Nigela Fortuna, že bolognský a lobkowiczský sborník jsou „dvojčaty“, logickou úvahou nám pak vyplývá, že autoři uvedení v bruselském sborníku mohou být také autory některých anonymních skladeb v našem sborníku. Z této souvislosti se nám vynořuje pět dalších potencionálních skladatelů. Jsou to Giulio Romano

²⁸ tamtéž

²⁹ tamtéž, s. 126

³⁰ Ghisi, F., *An Early Seventeenth Century Manuscript...*

(Caccini), Marco da Gagliano, Domenico Belli, Giuseppino a Domenico Maria Megli (též Melli).

Giulio Romano (Caccini) byl velmi významný hudební skladatel, který se značně proslavil již za svého života a kterého můžeme pokládat za jednu z nejvýznačnějších osob v oblasti rozvoje opery. Je především známý pro své dva svazky sborníku „*Le nuove Musiche*“, v nichž publikoval své sólové písně s doprovodem bassa continua.

Tento světoznámý italský skladatel a zpěvák pocházel z Říma, kde se narodil přibližně kolem roku 1550. Působil převážně na dvoře Mediceů ve Florencii nejen jako skladatel, nýbrž i jako zpěvák, hráč na harfu a violu. Stal se členem florentské cameraty, stejně jako již zmiňovaný Jacopo Peri. Je považován za jednoho z nejpřednějších představitelů stylu zvaného „*recitar cantando*“ („zpívaná recitace“). S Jacopo Perim spolupracoval na hudbě pro operu „*Euridice*“ na text Ottavia Rinucciniho, která představuje jeden z prvních pokusů o operní dílo.

Kromě již uvedené sbírky „*Le nuove Musiche*“ (1602), vydal Caccini další dvě sbírky árií, madrigalů, písní a sonetů v monodickém stylu, jež nesly názvy „*Fuggilotio musicale*“ (1603) a „*Le nuove Musiche et nuova maniera di scriverle*“ (1614). Nadto může být předmluva k „*Le nuove Musiche*“ považována za první systematický traktát o pěveckém umění a za první dokument, jenž svébytně pojednává o hudební interpretaci tehdejší doby. Jeho skladby byly v jeho době velmi populární a oblíbené a kolovaly v širokém okolí, ještě než došlo k jejich vydání. Giulio Romano Caccini zemřel ve Florencii v roce 1618.

Marco da Gagliano se narodil a působil ve Florencii v první polovině 17. století³¹. Hudbě se učil u Lucy Batiho a od roku 1602 se stal Batiho asistentem v kostele St. Lorenzo. Též působil v Compagnia dell'arcangelo Raffaello, nejprve jako interpret, posléze s uděleným titulem „maestro di cappella“. Postupem času sloužil rovněž na medicejském dvoře a nemálo komponoval hudbu rozmanitých hudebních žánrů, jako balety, intermedia, opery, oratoria, mše, madrigaly či moteta při příležitosti rozmanitých zábav a oslav dvora. Mezi jeho známé hudební počiny patří zkomponování hudby pro balet „*Il sacrificio d'Ifigenia*“, uvedený na svatbě Francesca Gonzaga s Margheritou Savojskou, dále především zhudebnění Rinucciniho „*Dafné*“ a nebo jeho madrigaly. Musíme ale také zmínit, že se zasloužil o založení hudební akademie „Academia degli Elevati“, jejímiž členy byli významní skladatelé, instrumentalisté, zpěváci a literáti, jako například Jacopo Peri, Giovanni a Lorenzo Turco, Pietro Strozzi, Ottavio Rinuccini a další.

Domenico Belli působil na počátku 17. století na dvoře v Parmě, Florencii a Římě. Je

³¹ The New Grove jako životopisná data uvádí 1582 - 1643

známo, že jeho hudební kusy byly publikovány roku 1616 a lze říci, že patřil k zásadním autorům monodií počátku 17. století.

Rovněž **Giuseppe Cenci**, známý spíše jako „**Giuseppino**“, může být pokládán za jednoho z potencionálních autorů některé z anonymních skladeb v našem sborníku. Životopisné údaje Cenciho hovoří o tom, že se roku 1598 stal tenoristou katedrály Sv. Petra v Římě, kde nejspíše působil až do své smrti roku 1616. Nám je dnes známo patnáct publikovaných hudebních skladeb, připisovaných Cencimu. Z toho je dochováno sedm strofických variací, čtyři jednohlasé a dva dvouhlasé madrigaly, jedna strofická píseň a jeden strofický duet. Je možné se domnívat, že Cenci byl důležitou osobou pro rozvoj recitativů.

Zařadíme sem i **Domenico Maria Melliho (Megli)**, jenž byl činný na počátku 17. století v okolí Bologni. Pracoval jako právník a osobně se považoval za „skladatele-amatéra“. Věnoval se především tvorbě monodií, které byly na počátku 17. století velmi populární. Byl jediným skladatelem, kromě Cacciniho, který na počátku 17. století své skladby publikoval, přičemž mu vyšly celkem tři sbírky skladeb. V bruselském rukopisném sborníku (MS. 704) se pod jednou ze skladeb nachází přípis autorovi, jen s iniciálou M. a Ghisi se domnívá, že jde právě o Melliho a tudíž i my jej můžeme přiřadit k potencionálním autorů, vzhledem ke zřejmému příbuzenskému vztahu mezi bruselským a lobkowiczským sborníkem.

V souvislosti s tímto bruselským sborníkem, Ghisi zmiňuje ještě další dva rukopisy italské monodie z počátku 17. století. Jsou to *Barbera MS* a florentský rukopis *Florentine MS. 66*. Jak autor uvádí, ve florentském prameni jsou všechny skladby anonymní, zato v Barbera MS. se vyskytují hned čtyři přípisy jmen: Jacopo Peri, Domenico Belli, Rontani a Pietro Benedetti.

Domnívám se, že i tito další dva dosud nezmínění autoři by mohli být skladateli anonymních kompozic v našem rukopisu.

Piero Benedetti je dalším možným autorem jedné z anonymních skladeb uvedených v našem lobkowiczském rukopise. Zdá se, že Benedetti byl samoukem a jeho amatérský osobitý styl představuje pozoruhodný příklad v dějinách italské monodie na počátku 17. století.

Raffaello Rontani byl skladatel působící ve Florencii a v Římě v první čtvrtině 17. století. Publikoval šest knih *Varie musiche*. Tyto knihy obsahují převážně sólové strofické písně pro jeden, dva a tři hlasy s doprovodem bassa continua. Díky této světské vokální komorní hudbě se Raffaello Rontani stal ve své době známým italským skladatelem.

Poslední skupinu potencionálních autorů skladeb, tvoří jména, která jsem našla

v souvislosti s jednotlivými tituly skladeb v databázi RePIM³² (viz též příloha 5.4). Jsou jimi **Filippo Vitali**, italský skladatel a zpěvák, působící ve Florencii zhruba do roku 1631, a opět Raffaello Rontani, kteří by mohli být autory anonymní skladby *O bei lumi, o chiome d'oro*. Dále pak **Martino Pesenti**, slepý benátský varhaník a skladatel, možný autor kompozice *Benché ritrosa*.

V RePIMu se nalézají i další jména skladatelů, kteří zhudebnili stejné texty jako ty, které se vyskytují v našich zkoumaných sbornících. U skladeb s těmito texty však v našich rukopisech stojí jiná autorská jména skladatelů. Jsou to **Vincenzo Passerini** (*Ahi chi mi porge aita*) x Francesco del Niccolino, **Giovanni Felice Sances** (*Amanti non scherzate*) x Giovanni Battista dell'Auca Ballerino, **Giovanni Pietro Berti** (*Quelle dolci parolette*) x G. B. dell'Auca Ballerino, **Stefano Landi** (*Su, su, bei sguardi*) x Giovanni Bettini a **Antonio Giovanni Rigatti** (*Uccidimi dolore*) x Jacopo Peri. Tito skladatelé tedy pravděpodobně pouze zhudebnili totožný text, nebo je autorství skladby některému z nich připisováno mylně.

³² Pompilio, A., RePIM: Repertorio della Poesia Italiana in Musica, 1500 – 1700, Bologna (<http://repim.muspe.unibo.it/>)

3. KAPITOLA: BOLOGNSKÝ RUKOPIS, POPIS A SROVNÁNÍ

3.1. PODOBNOSTI

Paul Nettl³³ naznačil možnou souvislost našeho rukopisu „*Ariette in musica da diversi maestri*“ s dalším rukopisem nacházejícím se v italské Bologni s názvem „*Raccolta di arie a voce sola, e madrigali a più voci*“, uloženém v tamějším hudebním lyceu (Liceo musicale), nyní v „Museo internazionale e biblioteca della musica“, Bologna, sign. Q 49³⁴. Bolognský rukopis však Nettl znal pouze z odborné literatury.

Nigel Fortune³⁵ po 31 letech, v roce 1951, souvislost obou rukopisů, tedy rukopisu uloženém v lobkowiczské rodinné soukromé sbírce pod signaturou II La 2 a rukopisu nacházejícím se v Bologni se signaturou Q49, potvrdil. Ani Nigel Fortune však neměl v rukou oba rukopisy, souvislost potvrdil jen srovnáním informací z Nettlovy studie. Nikdo jiný se souvislostí mezi těmito dvěma rukopisy blíže nezabýval.

Já jsem měla příležitost mít v ruce oba rukopisy a mohu jejich značnou souvislost jen potvrdit.

Na tomto místě bych ráda objasnila, proč jsou oba rukopisy považovány za sesterské, dokonce za „dvojčata“³⁶. Oba jsou stejného rozměru, 420 x 280 mm, mají stejný styl úpravy a obě písma jsou si velmi podobná a oba sborníky by tak mohly být dílem jednoho písaře. Shodné jsou také ornamentální perokresby se zvířecími a rostlinnými motivy. Studium filigránů jsem zjistila, že se také shodují tři filigrány (viz. příloha č. 5.5: čísla 2, 3, 4), což potvrzuje jejich shodnou provenienci. Dále se shoduje 39 kompozic z celkového počtu 49 v Bologni a 66 u Lobkowiczů. Dalším shodným znakem je zastoupení skladatelských osobností. Jedná se o skladatele působící ve Florencii v první polovině 17. století.

³³ Nettl, P.: Über ein handschriftliches Sammelwerk..., s. 83 - 93

³⁴ Mikrofilm 0746

³⁵ Fortune, N.: A Florentine Manuscript.....

³⁶ Tamtéž, s. 124

3.2. ROZPORY

Rozdíl, kterého si asi všimneme na první pohled, je vnější vzhled rukopisů. Na rozdíl od lobkowiczského rukopisu, který je opatřen krásnou koženou zlacenou vazbou, je bolognský rukopis svázan jen v lepenkových deskách. Rohy vnějších dolních stran listů jsou, na rozdíl od velmi dobře zachovaného lobkowiczského rukopisu, značně opotřebované, což svědčí o jeho hojném používání. Bohužel z toho nemůžeme vyvodit, byl-li tento bolognský sborník přímo zhotoven pro praktické účely. Můžeme však bez nejmenších pochybností prohlásit, že byl narozdíl od sborníku lobkowiczského mnohem více používán. Lobkowiczský sborník byl nejspíše opatřen do sbírky jako nějaký archivní kus. Bylo běžné, že rukopisy italských monodií ze sedmnáctého století zachycovaly repertoár tehdejších zpěváků. Také bolognský rukopis, podle informací³⁷ N. Fortunea, patřil nějakou dobu známé zpěvačce, která se jmenovala Maria Maddalena Musi, řečená „la Mignata“, a která zemřela v Bologni v roce 1751. Byla to zřejmě ona, kdo sborník s převahou skladeb pro soprán takovým způsobem opotřeboval. Lobkowiczský rukopis byl už v té době s velkou pravděpodobností v majetku Lobkowiczů (viz kap. 4), kteří ho nijak prakticky nevyužívali.

Bolognský rukopis je také menšího rozsahu, má celkově menší počet stran (54 fólií oproti 135 stranám v II La 2). Strany našeho rukopisu jsou očíslovány originální rukou, v bolognském jsou očíslovány nikoliv strany, ale folia, a to rukou pozdější (liší se barva inkoustu). Bolognský obsahuje menší počet skladeb, přesně 49 kompozic (z toho jedna „Cantan gl’augelli“, jejíž autorkou je Settimia Caccini, je uvedena dvakrát) oproti 66 kompozicím v II La 2. Z těchto 49 skladeb je jich 36 pro sólový hlas s doprovodem bassa continua a 13 pro 2 nebo 3 hlasy s doprovodem bassa continua. Lobkowiczský sborník obsahuje 51 skladeb sólových a 15 komponovaných pro 2 nebo 3 hlasy. Skladby jsou též uvedeny v jiném pořadí a u některých shodných skladeb se vyskytují jiné přípisy autorů (viz též příloha 5.3. Srovnání skladeb). Některé anonymní skladby v jednom rukopise jsou v druhém rukopise opatřeny jmény a naopak. Zde bychom jednoduše mohli přiřadit anonymním skladbám jména ze sesterského rukopisu. Vyskytují se zde však i skladby s autorskými přípisy, které si vzájemně neodpovídají. Nejčastěji proti sobě stojí označení „Di Parma“ a „Ghiviazani“ či „Settimia“, „Settimia“ proti „Ghiviazani“, v jednom případě též Ghiviazani x Agniolo. Pokud bychom považovali označení „Di Parma“ za fakt, že skladby byly zkomponované v městě Parma a nikoliv skladatelem Parmou a vezmeme v úvahu též, že Alessandro Ghiviazani a Settimia Caccini byli manželé působící nějakou dobu v Parmě, vyřešíme i tyto odlišné přípisy. Skladby byly zkomponované buď jedním nebo druhým, nebo

³⁷ Fortune, N.: A Florentine Manuscript..., s. 125

oběma v městě Parma. Jediný problém, který nám zůstane, je rozpor autorských přípisů Agniolo x Ghiviazani u skladby „Vicino al fonte“. K tomu mě bohužel nenapadá žádné vysvětlení. V bolognském rukopise se nám též objevují dvě „nová“ jména. Jsou to Francesco Nigetti a Domenico Mazzocchi.

Některé strany³⁸ v bolognském rukopisu jsou prázdné, některé jen s nakreslenou prázdnou notovou osnovou, jako by čekaly na vepsání dalších skladeb.

Ačkoliv se v obou rukopisech vyskytují podobné filigrány, což potvrzuje jejich shodnou provenienci, našla jsem zde i filigrány odlišné (všechny nalezené filigrány z obou rukopisů přikládám překreslené v příloze, bohužel v některých případech nebyly ale dostatečně dobře viditelné, takže jsou zcela jistě neúplné). V II La 2 jsem našla 5 filigránů - č. 1-5 (oproti sedmi filigránům v bolognském rukopise - č. 2-4, 6-9), z toho 3 jsou shodné jak v jednom, tak v druhém rukopisu (č. 2, 3, 4A, 4B).

Na rozdíl od lobkowiczského rukopisu, který zůstal bez titulního listu či dedikace, je v bolognském úplně na začátku přípis o darování tohoto rukopisu hudebnímu liceu od Severina Degl'Antonii z 13. března 1813: „Li 13. Marzo 1813 / Regalato al Archivio Del Liceo Di Musica / Dal Sig. Severino Degl'Antonii“, na základě kterého Nigel Fortune vystopoval předchozího majitele rukopisu, kterým byla zpěvačka Maria Maddalena Musi, řečená „la Mignata“. A dále, na dalším foliu, následuje původní dedikace: „All' Illmo: Sig mio Prōn Collmo: Il Sig: Filippo del Nero“. Podle údajů³⁹ N. Fortunea, del Nero byla šlechtická rodina žijící ve Florencii velmi dlouho. Někteří prý byli spisovateli a historiky, nebo prominentní duchovní. Piero del Nero vydal v roce 1602 „*Discorso sopra la Musica Antica e Moderna*“. V žádné umělecké souvislosti jméno Filippo, který zemřel v roce 1648, Fortune nevystopoval. Ale jméno del Nero se, podle Fortunea, vyskytuje často jako jméno účinkujících na zábavách florentského dvora. Také zahajovací píseň v bolognském rukopise „Filippo, e qual Tesoro“, je až přehnaným vychvalováním Filippa del Nero. Jako autor písně je uveden Francesco del Niccolino, jehož rukou byl možná rukopis vyplněn⁴⁰. Pokud tomu tak bylo, vzhledem k tomu, že tento bolognský a lobkowiczský rukopis jsou psány velmi podobnou rukou, mohl být Francesco del Niccolino i autorem našeho lobkowiczského rukopisu.

Na základě věnování na začátku rukopisu, a také podle toho, že v rukopise převažují jména skladatelů, kteří pracovali ve Florencii, se Fortune domnívá, že rukopis Q49 a náš rukopis II La 2, spolu s rukopisem 704 brusselské konzervatoře - Barbera a další rukopisy –

³⁸ folio 2r - 2v prázdné; 33v - 34v a 54r - 54v s prázdnou notovou osnovou

³⁹ Fortune, N.: *A Florentine Manuscript...*, s. 124 - 125

Macchiabelli XIX.24, 25 a 66 uložené v Biblioteca Nazionale ve Florencii, jsou florentské provenience.

Pokud srovnáme texty skladeb, které jsou zastoupeny jak v jednom, tak v druhém rukopisu, nalezneme další drobné rozdíly – např. v II La 2 o 2 sloky navíc u skladby „Pascermi di dolore“ od Giovanni Battisty dell’Auca Ballerino, o sloku navíc ve skladbě s názvem „Il più vago, il più pungente“ s autorským označením „di Parma“, a ve dvou skladbách Settimiy Caccini „Se miei tormenti“ a „Core di questo core affè morrò!“. V této poslední skladbě dokonce nemůže jít jen o záměrné vynechání sloky v bolognském rukopisu, ale jedná se o zřejmou chybu, o přepsání. Text je totiž u této skladby koncipován tak, že se první a poslední verš shoduje, což v bolognském rukopise není dodrženo právě kvůli vynechání určité části textu. Pro zajímavost uvádím text této skladby, kurzívou je vyznačena část chybějící v Q49 a uvedená pouze v II La 2:

Core di questo core affè morrò!
Negare a me pietà
È troppa crudeltà.
S’ognor mi vuoi affliggere,
Tanto mi puoi trafiggere,
che volentier per te l’alma chiudrò.

Core di questo cor affè morrò!

Vita della mia vita, ohimè, pietà!
Esser crudele a me
È troppa ria morte;
S’ognor mi vuoi far credere,
Tanto mi puoi uccidere,
Che volentier per te l’alma morrà.
Vita della mia vita, ohimè, pietà!

Alma dell’alma mia, pietade al cor!
A tanta servitù,
A spe non esser più,
S’ognor mi vuoi far piangere,

Srdce tohoto srdce, zemřu dozajista!

Odepřít mi soucit

Je příliš velká krutost.

Chceš-li mne stále zarmucovat,

Můžeš mne rovnou probodnout,

Neboť pro tebe se ochotně rozloučím se svou
duší.

Srdce tohoto srdce, zemřu dozajista!

Živote mého života, ach, smiluj se!

Tolik krutosti

Je příliš zlá smrt,

Jestli mi chceš stále něco namlouvat,

Můžeš mne rovnou usmrtit,

Neboť pro tebe duše ochotně zemře.

Živote mého života, ach, smiluj se!

Duše mé duše, měj slitování se srdcem!

Tolik sloužit,

V nic nedoufat,

Chceš-li mě stále dohánět k pláči,

Crudele, il cor puoi frangere,	Krutá, můžeš rozbít srdce,
Che volentier per te l'alma si muor.	Které pro tebe ochotně zabíjí duši?
Alma dell'alma mia, pietade al cor!	Duše mé duše, měj slitování se srdcem!

Dále se liší třeba jen některé výrazy ve verších, které však v obou případech dávají smysl. Je tomu například ve skladbě „Guarda, guarda, mio core“ Orazia dell'Arpa. V druhém verši je poslední slovo v lobkowiczském rukopise „sperar“, v bolognském „scherzar“:

Guarda, guarda, mio core,	Pohled', pohled', mé srdce,
Che per troppo <i>sperar</i> (<i>scherzar</i>)	Že pro přílišné doufání (žertování)
Non ritorni ad amar	Nepřiměješ zpět k milování
La tiranna d'amore.	Tyranku lásky.

Dalším takovým příkladem je poslední verš skladby Settimiy Caccini „Se miei tormenti“:

Se miei tormenti	Jestliže má utrpení
Con dolci accenti	Sladkými slovy
Tempra la vaga e vezzosetta Clori,	Zmírní půvabná a roztomilá Clori,
Altro non chiamo,	Nic jiného nežádám,
Altro non bramo	Po ničem jiném již netoužím,
<i>Trovar</i> conforto <i>a' gravi</i> miei tormenti	Než najít útěchu mých hlubokých utrpení
(ch' dar conforto a duri miei tormenti).	(než dát útěchu mým těžkým utrpením).

Liší se také pravopis některých slov (např. sdegnosa – sdegniosa, m'aventi – m'avventi), to však v té době bylo velmi běžné, neboť ještě nebyla ustálena přesná pravidla pravopisu. Na základě komparace textů skladeb, které jsou v obou rukopisech shodné, bylo pro mě také snazší eliminovat chyby vzniklé přepsáním autora rukopisu. Například ve skladbě s autorským přepisem Agniolo je v lobkowiczském rukopise uvedeno:

I vaghi augelli	Půvabní ptáčky
Le voci spiegano	Se dávají do zpěvu
E a irati accenti	A rozhněvaně
<i>Le voci</i> (l'aurette) piegano.	Krotí <i>hlasy</i> (vánky).
Il mormorio	Zurčení

S'unisce al canto	Se připojuje ke zpěvu
E si dà vanto	A je pyšné na to, že
Sentir cantar d'Amor l'onda con l'onda,	Slyší zpívat o lásce vlnu s vlnou,
Fior con fior	Květinu s květinou
Fronda con fronda.	Větev s větví.

V bolognském rukopisu je namísto “le voci piegano” “l’aurette piegano”. Zde je podle mě správná právě verze uvedená v bolognském rukopise, protože by s největší pravděpodobností autor textu nenapsal v tomtéž textu dvakrát za sebou v tak těsné blízkosti stejný výraz. Je tedy zřejmé, že se sem dvakrát za sebou “le voci piegano” dostalo tak, že se autor rukopisu přehlédl o 2 řádky výš, což se může stát velmi snadno.

Ze všeho výše uvedeného bychom mohli usuzovat, že rukopisy pravděpodobně nebyly opisovány jeden od druhého. S největší pravděpodobností tedy existoval nějaký třetí, originální, text, ze kterého byly oba tyto rukopisy opsány.

4. KAPITOLA: CESTA SBORNÍKU DO LOBKOWICZKÉ KNIHOVNY

V předchozí podkapitole jsem uvedla, že rukopis „*Ariette in musica da diversi maestri*“, nacházející se v soukromé rodinné sbírce Lobkowiczů na zámku Nelahozeves, pochází z Florencie. Jak se tedy ale do Čech dostal? Bohužel musím přiznat, že žádné přesné důkazy, které by nám pomohly odpovědět na tuto otázku, jsem dosud neobjevila. Cest, jak se k nám mohl dostat je několik.

První, kdo se tímto problémem zabýval, byl Paul Nettl⁴¹ a vyslovil 3 hypotézy:

1) mohl být přivezen v 17. století do Čech;

2) mohl být vyhotoven přímo na lobkowiczském zámku v Čechách;

3) jelikož stáří rukopisu spadá přibližně do první třetiny 17. století, domnívá se Nettl též, že se do Čech mohl rukopis dostat také ze Španělska, neboť v 17. století lobkowiczská knihovna nabyla velkou část majetku právě ze Španělska.

Nettl tyto hypotézy pouze vyslovil a blíže se touto problematikou nezabýval.

Dalším, kdo se zmiňuje o možném způsobu cesty rukopisu do Čech byl Jan Racek⁴² Náš rukopis zmiňuje pouze okrajově, a uvádí, že buď se sbírka dostala do Čech z Itálie, nebo ze Španělska⁴³.

⁴¹ Nettl, P., *Über ein handschriftliches Sammelwerk...*, s. 83

⁴² Racek, J.: *Italská monodie z doby raného baroku v Čechách*, Olomouc, 1945. Hlavní náplní této práce je hudebně historický rozbor Troilova sborníku z pražské univerzitní knihovny, o našem rukopise se zmiňuje na stranách 10 a 22 (poznámka č. 7)

⁴³ Srovnej tamtéž, s. 22: „Italská monodie florentského typu začíná do Čech pronikat později, v druhém desetiletí 17. století. Toho není jen dokladem Troilův sborník italské monodie z pražské univerzitní knihovny, ale také proslulý rkp. sborník italských písní v lobkowiczské knihovně v Roudnici *Ariette in musica da diversi Maestri*, jež obsahuje též monodie, a to asi z první třetiny 17. století. Zda se tato sbírka dostala přímo z Itálie do Čech, nedá se dosti přesně stanovit. Pravděpodobně mohla se dostat k nám také ze Španěl, poněvadž část roudnické sbírky byla získána ve Španělech“

4.1 SLOŽENÍ LOBKOWICZKÉHO HUDEBNÍHO ARCHIVU A BÁDÁNÍ SPOJENÉ S EX-LIBRIS VLEPENÝM V RUKOPISU

Ve stati pojednávající o Roudnické lobkowiczské knihovně⁴⁴ je uvedeno, že ve státním oblastním archivu v Litoměřicích, pobočce Žitenice, se nalézá Rodinný archiv Lobkowiczů roudnických, účetní archiv a materiály o koncertních zábavách v domě Lobkowiczů ve Vídni, na zámcích Roudnici nad Labem a Jezeří. V účetním archivu se nalézají účetní knihy hlavní pokladny Lobkowiczů v Praze, vedené od roku 1691. V účetních knihách od roku 1694 jsou také záznamy o nákupu hudebnin z celé Evropy. Jejich prostudování by nám mohlo pomoci vyloučit, že byl rukopis získán do majetku Lobkowiczů po roce 1694. Bohužel dle sdělení pracovníků Žitenické pobočky státního oblastního archivu v Litoměřicích, archiválie nejsou od 22. března 2007 nařízením majitele Martina Lobkowicze, zastoupeného panem Williamem Lobkowiczem, přístupné badatelské a jakékoliv jiné veřejnosti. Bohužel ani mě se nepodařilo proniknout do tohoto archivu.

Jedinou stopou, která by nám mohla alespoň trochu vyjasnit otázku doby, kdy byl rukopis do lobkowiczské sbírky získán, je vlepené ex-libris Ferdinanda Filipa Lobkowicze (1724 – 1784). Bohužel, z důvodu nepřístupnosti roudnické lobkowiczské sbírky, jsem tuto otázku nemohla dobře prověřit. Tímto problémem se však před časem zabýval na semináři Marek Niubó, který zjistil, že součástí fondu lobkowiczské knihovny jsou také operní libreta z 2. poloviny 17. století, převážně se jedná o díla prováděná na dvoře ve Vídni, která mají vlepené shodné ex-libris jako námi zkoumaný sborník. Tato operní libreta se získávala jen v době hraní oper, neboť byla určena přímo pro to které představení. To by tedy znamenalo, že ex-libris Ferdinanda Filipa Lobkowicze do libret bylo vlepené až později. Mohlo k tomu dojít s největší pravděpodobností po roce 1741, když se Ferdinand Filip z Lobkowicz stal hlavou rodu a majitelem rodových statků. Podobně se tomu mohlo stát i s naším rukopisem. V archiváliích týkajících se knihovny Mark Niubó našel jeden přípis v inventáři, který údajně poukazuje na náš rukopis. Domnívá se, že tento inventář byl sepsán z větší části v závěru 70. let 17. století, a pak v dalších dvou až třech desetiletích doplňován. Tyto další přípisy mohly být buď zpřesněním a doplněním stávajícího fondu na základě revizí, anebo mohly poukazovat na novější přírůstky do lobkowiczské knihovny. Na základě dat jednotlivých tisků, které jsou, dle jeho informací, i ze starších dob a napřeskáčku a vzhledem k neustálému pohybu části fondu mezi jednotlivými příslušníky rodu, se Niubó domnívá, že náš rukopis byl

⁴⁴ Kol. autorů: *Nelahozeves, Roudnická Lobkowiczská knihovna*, in: *Handbuch deutscher historischer Buchbestände in Europa*, Band 3 – Tschechische Republik, Hildesheim – Zürich – New York, 1998, s. 102 - 119

Lobkowiczi s velkou pravděpodobností získán do 70. let 17. století a zcela prokazatelně před rokem 1700, nejpravděpodobněji v letech 1633 – 1677, tedy v době, kdy byl hlavou rodu Václav Eusebius z Lobkowicz.

V předchozím odstavci byla vyslovena teorie, že rukopis byl do sbírky pravděpodobně získán v době panování Václava Eusebia z Lobkowicz (1609 – 1677). O tomto druhém panujícím knížeti z Lobkowicz je známo, že také on, jak bylo v té době zcela běžné mezi šlechtici, se po studiích, přibližně ve třicátých letech, vydal na obvyklou kavalírskou cestu po Evropě, při které navštívil též Itálii⁴⁵. Na kavalírské cesty se nastupovalo ve věku 16 – 20 let, za italských cest se obvykle navštěvovala stará univerzitní střediska (Padova, Bologna, Siena, Perugia) a rezidenční města italských dvorů (Benátky, Florencie, Milán, Neapol, Modena, Parma)⁴⁶. Václav Eusebius si v té době mohl rukopis opatřit buď sám, nebo jej také mohl získat darem. Václav Eusebius se jistě o hudbu zajímal, byl totiž známým příznivcem umění. Navíc měl v Itálii dobré kontakty. Na přestavbu zámku si pozval italské architekty. Též se zajímal o sbírku a archiv svého rodu - až do jeho panování se části sbírky různě přesouvaly mezi jednotlivými členy rodu, ale nařízením Václava Eusebia se roztroušené části knihovny a archivu Lobkowiczů sjednotily a staly se neoddělitelnou součástí jejich fideikomisního⁴⁷ majetku⁴⁸.

Že by byl rukopis zhotoven přímo v Čechách se zdá být dost nepravděpodobné. Usuzuji tak na základě toho, že filigrány, které se mi podařilo nalézt, jsou italské, a také sborník obsahuje výhradně italské skladby autorů většinou působících ve Florencii. Stejně nepravděpodobné se mi zdá i hypotéza o možném přivezení sborníku ze Španělska. Je sice pravda, že v 17. století ze Španělska Lobkowiczové část majetku získali, ale zdaleka ne všechno. Rukopis by musel z Itálie cestovat nejdříve do Španělska a pak teprve do Čech. Toto by se to muselo odehrát v poměrně krátké době, poněvadž skladby ve sborníku jsou zhruba z první třetiny 17. století a rukopis byl do majetku Lobkowiczů získán s největší pravděpodobností v letech 1633 – 1677.

Nejvíce bych se přikláněla k možnosti, že byl rukopis přivezen z Itálie přímo do Čech. Lobkowiczové kontakty s Itálií měli a již od 15. století tradičně jezdili na studia do Itálie, nebo na tzv. kavalírské cesty po Evropě, při nichž navštěvovali též Itálii. Itálii navštívil nejen sám Václav Eusebius, ale jistě také mnoho dalších mladých příslušníků rodu. V průběhu 17.

⁴⁵ Kasík, S. – Mašek, P. – Mžíková, M., Lobkowiczové. Dějiny a genealogie rodu, České Budějovice 2002, s. 40.

⁴⁶ blíže k problematice kavalírských cest pojednává článek Zdeňka Hojdy: „Kavalírské cesty“ v 17. století a zájem české šlechty o Itálii, in: Itálie, Čechy a střední Evropa, Praha 1986, s. 216 – 239.

⁴⁷ svěřenecký, ve feudálním právu nedělitelný a nezczitelný majetkový soubor, obvykle zděditelný pouze nejstarším synem zůstavitele

⁴⁸ Kasík, S. – Mašek, P. – Mžíková, M., Lobkowiczové, ... s. 42.

století na naše území přicházelo také mnoho italských umělců, aby působili na šlechtických dvorech. Pokud si mohl Václav Eusebius pozvat na své tehdejší sídlo v Roudnici nad Labem italské architekty, kteří měli za úkol sídlo přestavět na barokní zámek, jistě si mohl také pozvat několik italských hudebníků, aby mu pobyt na zámku zpříjemnili (toto je pouhá spekulace).

Podle Jana Racka, italská monodie a italský madrigal k nám začínají soustavně pronikat v prvním desetiletí 17. století, a to hlavně díky italské šlechtě, která s sebou přivázela i vlastní hudební kapely. Italská hudba byla také hojně pěstována v Praze na císařském dvoře Rudolfa II.⁴⁹.

Cestiček, jak se k nám rukopis mohl dostat, je opravdu mnoho. Jednou z mnoha možností, i když důkazy zatím nepodloženou, je také, že Václav Eusebius z Lobkowicz mohl rukopis získat darem od šlechtice Johanna Antona Losyho z Losinthalu staršího či od jeho syna Johanna Antona Losyho z Losinthalu mladšího (asi 1650 – 1721)⁵⁰. Šlechtický rod Losyů původně pocházel z městečka Piuro, nacházející se v severní Itálii v provincii Sondrio. Byli významnými obchodníky, kteří udržovali kontakt s Milánem a různými centry císařství včetně Vídně. V roce 1618 zničilo Piuro velké zemětřesení, které zahubilo na tisíce obyvatel. Johann Anton Losy z Losinthalu starší, který katastrofu přežil, se tehdy obrátil na pomoc do Vídně, kde Václav Eusebius působil jako tajný císařský rada. Rodina Losyů přesídlila do Prahy, Císař pomohl Johannu Antonu Losymu staršímu „postavit se znovu na nohy“. Císař ho pozdvihl do vysokých kruhů, mimo jiné ho jmenoval výběrčím vinné, pивní a solní daně⁵¹. Losy byl císaři vděčný za nový vzestup svého rodu.

Je známo, že Johann Anton Losy starší a Václav Eusebius z Lobkowicz byli ve velmi přátelských vztazích. Spjovaly je mimo jiné i kulturní zájmy, zaměstnávali přibližně ve stejné době italského architekta Carla Luraga a malíře Fabiána Václava Harovníka. Tyto dva rody poutal také živý zájem o loutnovou hudbu. Jak syn Václava Eusebia z Lobkowicz, Ferdinand August Leopold (1655 – 1715), tak syn Johanna Antona Losyho staršího, Johann Anton Losy mladší, byli hráči na loutnu. Václav Eusebius z Lobkowicz byl také později patronem bakalářské práce syna Losyho staršího, Johanna Antona Losyho mladšího, v roce

⁴⁹ „Invasi italské hudby do Prahy uskutečňuje se zprvu prostřednictvím dvorů synů Ferdinanda I., arcivévody Ferdinanda v Tyrolsku a Karla ve Španělsku. Na císařském dvoře se nejprve uplatňují vlivy nizozemské a španělské hudby. Ferdinand I. byl přece sám Španěl, později poněmčelý. Také Maxmilián II. byl španělsky vychován. Ale tento měl již přímé styky s Itálií, neboť byl sešvakřen prostřednictvím svých tří sester s knížecími dvory v Mantově, Ferrare a Toscaně. Teprve za Rudolfa II. se kloní dvorská kapela svým složením z Němců a Italů k italské hudební kultuře.“ Jan Racek: *Italská monodie...*, s. 9

⁵⁰ za upozornění na tuto souvislost děkuji průvodkyni Nelahozevského zámku, paní Heleně Tománkové

⁵¹ Zelenková – Mádl, viz. pozn. č. 8, s. 117

1667⁵².

Rodné městečko Losyho, Piuro, bylo zavaleno v roce 1618, vznik našeho sborníku odhadujeme na 1.třetinu 17. století. Proč by tedy Johann Anton Losy, starší nemohl poskytnout Václavu Eusebiu z Lobkowicz tento sborník monodie, žánru skladeb, jejichž komponování bylo v té době v módě, jako přátelský dar nebo dar z vděčnosti? Je to však jen jedna ze spekulací, pro kterou zatím nejsou vědecké důkazy.

Jak se sborník na naše území dostal, nemůžeme tedy zatím přesně určit.

⁵² Petra Zelenkové - Martin Mádl: Zkáza Piura a vzestup Losyů z Losinthalu na univerzitní tezi podle Jana Bedřicha Hesse z Hesic z roku 1667, in: Bulletin of the National Gallery in Prague XII-XIII/2002-2003, Praha 2003, s. 6 – 14, 110 - 123

ZÁVĚR

Hlavním cílem této práce bylo zaměřit se na problematiku italské monodie na podkladě rukopisného sborníku z lobkowiczské knihovny v Nelahozevsi s názvem „Ariette in musica da diversi maestri“, podchytit širší souvislosti a okolnosti vzniku tohoto rukopisu, zasadit ho do historického kontextu, provést jeho vnější a vnitřní kritiku, následně tento pramen srovnat s jeho sesterským rukopisem totožné provenience, se sborníkem „*Raccolta di arie a voce sola e madrigali a più voci*“, uloženým v Museo internazionale e biblioteca della musica v Bologni a vytvořit edici skladeb, nacházejících se v obou sbornících.

Na základě srovnání s jinými dobovými rukopisy se mi podařilo určit autorství některých skladeb a u těch ostatních alespoň nastínit, které skladatelské osobnosti by mohly být autory hudby v rukopisu.

Srovnáním obou sesterských rukopisů, lobkowiczského II La 2 a bolognského Q 49, a studiem jejich filigránů jsem ověřila, že přinejmenším některé jejich části jsou stejné provenience. Dospěla jsem k názoru, že rukopisy byly s největší pravděpodobností používány odlišně, bolognský prakticky a lobkowiczský byl opatřen spíše jako archivní sběratelský kus. Na základě srovnání obsahu obou rukopisů se domnívám, že nebyly opisovány jeden od druhého. Porovnání obou rukopisů mi také velmi pomohlo eliminovat některé písařské chyby v textech skladeb. Srovnání notového zápisu některých skladeb, hlavně vícehlasých, se mi bohužel nepodařilo dokončit z důvodu nečekaného zneprístupnění lobkowiczského archivu badatelské veřejnosti. Taktéž mi tato okolnost zabránila prověřit některé informace týkající se možné cesty italského rukopisu k Lobkowiczům. Pokusila jsem se tedy tyto možnosti nastínit alespoň hypoteticky.

Do přílohy jsem zařadila soupis skladeb lobkowiczského i bolognského sborníku a vzájemně jsem pak tyto manuskripty srovnala. Poté jsem zařadila přehled skladeb z hlediska informací o autorech textů. U těch textů, které se mi podařily dohledat, jsem uvedla katalogizační čísla databází. Následují všechny nalezené překreslené filigrány. Na posledním místě je zařazena edice všech skladeb a textů z obou sborníků. Pro jejich lepší jednotlivé vyhledávání jsem na závěr vytvořila abecední rejstřík.

Speciální přílohou je zvuková nahrávka celkem šestnácti skladeb, natočená u hudebního vydavatelství ARTA records. Název cd titulu zní „Amor tiranno“ a jeho křest je plánován na 26. května 2009.

PŘÍLOHA

V příloze nejprve přikládám přehled skladeb lobkowiczského sborníku v pořadí, v jakém jsou uvedeny v samotném prameni a poté podobný přehled, platný pro bolognský manuskript.

Následuje srovnání skladeb rukopisu II La 2 a Q49, nejprve jsou uvedeny skladby, které se vyskytují v obou sbornících, přičemž jako první jsou uvedeny skladby, které mají vzájemně odlišné připsy autorů skladeb. Dále následují skladby, které se vyskytují pouze v rukopisu II La 2 a nakonec jsem zařadila skladby, které se vyskytují pouze v Q 49.

Jako čtvrtý je zařazen přehled skladeb z hlediska autorů textů. Je zde vždy uveden první a druhý verš textu, poeta (pokud není uveden, nebyl text nikde nalezen, pokud je uveden místo jména otazník, znamená to, že v soupisu textů v Il nuovo Vogel ani v RePIMu nebyl autor uveden.) Dále jsou uvedena katalogizační čísla nalezená v Il nuovo Vogel a v RePIMu a RISMu.

Pátá část přílohy obsahuje překreslené filigrány z obou rukopisů. Filigrány s čísly 2-4 se vyskytují v obou rukopisech, s čísly 1 a 5 pouze v II La 2 a filigrány pod čísly 6-9 pouze v Q 49.

Jako poslední následuje přepis vybraných skladeb a textů z rukopisů II La 2 a Q49.

Na přiloženém cd se nachází tyto skladby:

01. G. Bettini:	Su, su bei sguardi
02. A. Ghiviazani, n. A. Conti:	Vicino al fonte
03. di Parma:	Senti mio caro
04. A. Ghiviazani:	Lilla, tu mi disprezzi
05. A Ghiviazani, n. Settimia Caccini:	Due luci ridenti
06. Anonym:	Itene, o miei sospiri
07. Dello sconcertato:	ardor, vera fé
08. Anonym:	Amor crudo, fior tiranno
09. J. Peri:	Uccidimi, dolore
10. L. Rossi:	Questi caldi sospiri
11. A. Ghiviazani:	Vago mio viso
12. di Parma:	Niegami un bacio
13. L. Rossi:	I' ero pargoletta
14. F. del Niccolino:	Tu dormi, anima mia

15. O. Michi dell'Arpa:

Guarda, guarda, mio core

16. G. Bettini:

Al seren di due ciglia

Interpreti:

Ivana Bilej Brouková, Markéta Cukrová – zpěv;

Jan Krejča, Miloslav Študent – theorba, loutna, barokní kytara;

Petr Wagner – viola da gamba;

Tomáš Reindl – perkuse.

Hudební režie: V. Janda

Zvuk: A. Dvořák

Nahráno ve Waldorfské škole v Příbrami, v lednu 2009.

5.1. PŘEHLED SKLADEB LOBKOWICZKÉHO SBORNÍKU

č.	Autor	Název
1	Del signor Luigi Rossi	Questi caldi sospiri
2	Del signor Orazio dell' Arpe	Guarda, guarda mio core
3	Del signor Alessandro [<i>Agniolo Conti</i>]	Vicino al fonte
4	di Parma	Il più vago, e più pungente
5	di Parma	Senti mio caro
6	[<i>Ghiviazzan</i>]	Filli mia, se vi pensate
7	Del Ghiviazzani	Amor, sento ben io
8	Della signora Settimia	Già sperai, non spero or più
9	Del signor Giovambatista dell'Auca Ballerino	Amanti non scherzate
10	Del signor Alessandro Ghiviazzani	Vago mio viso
11		Itene, o miei sospiri
12	di Parma [<i>Settimia Caccini</i>]	Core di questo core
13		Amor crudo, fior tiranno
14	di Parma [<i>Settimia Caccini</i>]	Lascero di seguir
15	Del signor Alessandro Ghiviazzani [<i>Settimia Caccini</i>]	Due luci ridenti
16	Della signora Settimia	Se miei tormenti
17	Del signor Jacopo Peri	Se da l'aspro martire
18	di Parma	Niegami un bacio
19	di Parma [<i>Ghiviazzan</i>]	Lilla, tu mi disprezzi
20	Del signor Giovanni Bettini	Per servire a bella dama
21		Questo, ohimé, che langue e more
22		Occhi d'amor fiamelle
23	Del signor Jacopo Peri	Uccidimi dolore
24	Del signor Jacopo Peri	Tu dormi e l' dolce sonno
25	Del signor Orazio dell'Arpe	Nella bella staggion ch'ai raggi tepidi
26	Del signor Orazio dell'Arpe	Sino a qual segno, o Dori
27	Del signor Orazio dell'Arpe	Fierissimo dolore
28	Del signor Orazio dell'Arpe	Perdan quest' occhi
29	Di Fran[ces]co del Niccolino	Ahi, chi mi porge aita
30	Del Niccolino	Sono li strali d'amor
31		Più soave d'ogni fiore
32	Del Niccolino	Se le mie pene
33	Del signor Luigi di Rossi	l' ero pargoletta
34	Del Niccolino	Tu dormi, anima mia
35	Del signor Agniolo	S'io m'innamoro
36		O bei lumi, o chiome d'oro
37	Della signora Settimia	Gioite al mio gioir cortesi amanti
38		Occhi bellissimi
39		Dimmi, dimmi, fanciuletta
40	Del signor Gio[va]mbatista del'Auca Ballerino	Pascermi di dolore
41	Del Niccolino	Volate, scherzate
42		Tu ridi e canti
43	Del signor Alessandro Ghiviazzani	Pur una volta
44	Del Niccolino	Più che saetta
45	di Parma [<i>Settimia Caccini</i>]	Cantan gl'augelli
46	Della signora Settimia	Io già ti fui fedele
47	di Parma	Chi vuol veder due stelle
48	Del signor Giovanni Bettini	Questa pallida carta
49	Del signor Giovambatista del'Auca Ballerino	Invan mi fuggite
50	Del signor Gio[va]mbatista del'Auca Ballerino	Che farai, alma mia
51	Del signor Giovambatista dell'Auca Ballerino	Voi m'ancidete

52	Del signor Orazio dell'Arpe	Infelice mia vita
53	Del signor Orazio dell'Arpe	Della sorte mi lamento
54	Del signor Giovanni Bettini	Su, su bei sguardi
55		Ecco l'alba in oriente ⁵³
56		Sì, che non voglio più amare
57		Lacci, strali, catene fiamme e foco
58		Sì, sì v'intendo ben
59		Occhi belli, ond' il mio core
60		Fuggi pur, non l'udir
61	[Giovanni Bettini]	Non mirar, non mirar
62	[Francesco Nigetti]	Con sdegnose minacce
63	[Giovanni Bettini]	Al seren di due ciglia
64		Viso dolce mio foco
65	[Francesco Nigetti]	Chi t'ha detto, bella Clori
66	[Giovanni Bettini]	Angoscioso sospir

⁵³ Nettl a Fortune uvádí pod názvem *Filli mia, già spunta il giorno*

5.2. PŘEHLED SKLADEB BOLOGNSKÉHO SBORNÍKU

č.	autor B	název
1	Niccolino, Francesco del	Filippo, e qual tesoro
2	Agniolo	Più non pavento
3	Michi dell'Arpa, Orazio	Guarda, guarda, mio core
4		Sospiri ch'uscite
5	Ballerino, Giovambattista dell'Auca	Che farai, alma mia
6	Ballerino, Giovambattista dell'Auca	Voi m'ancidete
7	Ballerino, Giovambattista dell'Auca	Invan mi fuggite
8	Settimia [di Parma]	Cantan gl'augelli
9	Michi dell'Arpa, Orazio	Sino a qual segno, o Dori
10	Ballerino, Giovambattista dell'Auca	Pascermi di dolore
11	Ballerino, Giovambattista dell'Auca	Amanti non scherzate
12	di Parma [Ghiviazani]	Amor, sento ben io
13	[Settimia Caccini]	Gioite al mio gioir cortesi amanti
14	Agniolo [Alessandro Ghiviazani]	Vicino al fonte
15	Nigetti, Francesco	Ohimè, quel viso amato!
16	Niccolino, Francesco del	Villanella tu mi piaci
17	Ghiviazani	Filli mia, se vi pensate
18	Ballerino, Giovambattista dell'Auca	Quelle dolci parolette
19	di Parma	Senti mio caro
20		Amor crudo fior tiranno
21	di Parma	Niegami un bacio
22		Itene, o miei sospiri
23	di Parma	Il più vago, il più pungente
24	Peri, Jacopo	Uccidimi dolore
25	[Luigi Rossi]	Questi caldi sospiri
26	Settimia [di Parma]	Lascero di seguir
27	Settimia [Alessandro Ghiviazani]	Due luci ridenti
28	Ghiviazani [di Parma]	Lilla, tu mi disprezzi
29	Settimia [di Parma]	Cantan gl'augelli
30	Ghiviazani, Alessandro	Pur una volta
31	Niccolino, Francesco del	Tu dormi, anima mia
32	[di Parma]	Chi vuol veder due stelle
33	[Settimia Caccini]	Io già ti fui fedele
34	Caccini, Settimia	Se miei tormenti
35	Ghiviazani, Alessandro	Vago mio viso
36	Settimia [di Parma]	Core di questo core
37	Rossi, Luigi	l' ero pargoletta
38	Bettini	Angoscioso sospir
39		Benché ritrosa
40	Bettini, Giovanni	Prigioniero, lusinghiero
41	Bettini	Non mirar, non mirar, stolto mio core
42	Michi dell'Arpa, Orazio	Infelice mia vita
43	Francesco Nigetti	Con sdegnose minacce
44	Francesco Nigetti	Chi t'ha detto
45	Bettini, Giovanni	Su, su bei sguardi
46	Mazzocchi, Domenico	Amant'io ve l'avviso
47	„Lo sconcertato“	Duro ardor, vera fé
48	Bettini	Al seren di due ciglia
49	Michi dell'Arpa, Orazio	Della sorte mi lamento
50		Sì, sì v'intendo ben

5.3. SROVNÁNÍ OBSAHU SKLADEB LOBKOWICZKÉHO „L“ (II La 2) A BOLOGNSKÉHO „Bo“ (Q 49) SBORNÍKU

číslo v L	autor L	název	L	Bo	autor B, pokud se liší	číslo v Bo
66	Anonym	Angoscioso sospir	x	x	Bettini, Giovanni	38
63	Anonym	Al seren di due ciglia	x	x	Bettini, Giovanni	48
61	Anonym	Non mirar, non mirar	x	x	Bettini, Giovanni	41
65	Anonym	Chi t'ha detto	x	x	Nigetti, Francesco	44
62	Anonym	Con sdegnose minacce	x	x	Nigetti, Francesco	43
6	Anonym	Filli mia, se vi pensate	x	x	Ghiviazani, Alessandro	17
46	Caccini, Settimia	Io già ti fui fedele	x	x	Anonym	33
37	Caccini, Settimia	Gioite al mio gioir cortesi amanti	x	x	Anonym	13
47	di Parma	Chi vuol veder due stelle	x	x	Anonym	32
19	di Parma	Lilla, tu mi disprezzi	x	x	Ghiviazani, Alessandro	28
45	di Parma	Cantan gl'augelli	x	x	Caccini, Settimia	8, 29
14	di Parma	Lascero di seguir	x	x	Caccini, Settimia	26
12	di Parma	Core di questo core	x	x	Caccini, Settimia	36
3	Ghiviazani, Alessandro	Vicino al fonte	x	x	Agniolo	14
7	Ghiviazani	Amor, sento ben io	x	x	di Parma	12
15	Ghiviazani, Alessandro	Due luci ridenti	x	x	Caccini, Settimia	27
1	Rossi, Luigi	Questi caldi sospiri	x	x	Anonym	25
13	Anonym	Amor crudo, fior tiranno	x	x		20
11	Anonym	Itene, o miei sospiri	x	x		22
58	Anonym	Sì, sì v'intendo ben	x	x		50
9	Ballerino, Giovambattista dell'Auca	Amanti non scherzate	x	x		11
50	Ballerino, Giovambattista dell'Auca	Che farai, alma mia	x	x		5
49	Ballerino, Giovambattista dell'Auca	Invan mi fuggite	x	x		7
40	Ballerino, Giovambattista dell'Auca	Pascermi di dolore	x	x		10
51	Ballerino, Giovambattista dell'Auca	Voi m'ancidete	x	x		6
54	Bettini, Giovanni	Su, su bei sguardi	x	x		45
16	Caccini, Settimia	Se miei tormenti	x	x		34
4	di Parma	Il più vago, il più pungente	x	x		23
18	di Parma	Niegami un bacio	x	x		21
5	di Parma	Senti mio caro	x	x		19
43	Ghiviazani, Alessandro	Pur una volta	x	x		30
10	Ghiviazani, Alessandro	Vago mio viso	x	x		35
53	Michi dell'Arpa, Orazio	Della sorte mi lamento	x	x		49
2	Michi dell'Arpa, Orazio	Guarda, guarda, mio core	x	x		3
52	Michi dell'Arpa, Orazio	Infelice mia vita	x	x		42
26	Michi dell'Arpa, Orazio	Sino a qual segno, o Dori	x	x		9
34	Niccolino, Francesco del	Tu dormi, anima mia	x	x		31
23	Peri, Jacopo	Uccidimi dolore	x	x		24
33	Rossi, Luigi	I' ero pargoletta	x	x		37
35	Agniolo	S'io m'innamoro	x			
39	Anonym	Dimmi, dimmi, fanciuletta	x			
55	Anonym	Ecco l'alba in oriente	x			

60	Anonym	Fuggi pur, non l'udir	x		
57	Anonym	Lacci, strali, catene, fiamme e foco	x		
36	Anonym	O bei lumi, o chiome d'oro	x		
59	Anonym	Occhi belli, ond' il mio core	x		
38	Anonym	Occhi bellissimi	x		
22	Anonym	Occhi d'amor fiamelle	x		
31	Anonym	Più soave d'ogni fiore	x		
21	Anonym	Questo ohimè, che langue, e muore	x		
56	Anonym	Sì che non voglio più amare	x		
42	Anonym	Tu ridi e canti	x		
64	Anonym	Viso dolce mio foco	x		
20	Bettini, Giovanni	Per servire a bella dama	x		
48	Bettini, Giovanni	Questa pallida carta	x		
8	Caccini, Settimia	Già sperai, non spero or più	x		
27	Michi dell'Arpa, Orazio	Fierissimo dolore	x		
25	Michi dell'Arpa, Orazio	Nella bella stagion ch'ai raggi tepidi	x		
28	Michi dell'Arpa, Orazio	Perdan quest' occhi	x		
29	Niccolino, Francesco del	Ahi, chi mi porge aita	x		
44	Niccolino, Francesco del	Più che saetta	x		
32	Niccolino, Francesco del	Se le mie pene	x		
30	Niccolino, Francesco del	Sono li strali d'amor	x		
41	Niccolino, Francesco del	Volate, scherzate	x		
17	Peri, Jacopo	Se da l'aspro martire	x		
24	Peri, Jacopo	Tu dormi e 'l dolce sonno	x		
	„Dello sconcertato"	Duro ardor, vera fé		x	47
	Agniolo	Più non pavento, Amore,		x	2
	Anonym	Benché ritrosa		x	39
	Anonym	Sospiri ch'uscite		x	4
	Ballerino, Giovambattista dell'Auca	Quelle dolci parolette		x	18
	Bettini, Giovanni	Prigioniero, lusinghiero		x	40
	Mazzocchi, Domenico	Amant'io ve l'avviso		x	46
	Niccolino, Francesco del	Filippo, e qual tesoro		x	1
	Niccolino, Francesco del	Villanella tu mi piaci		x	16
	Nigetti, Francesco	Ohimè, quel viso amato		x	15

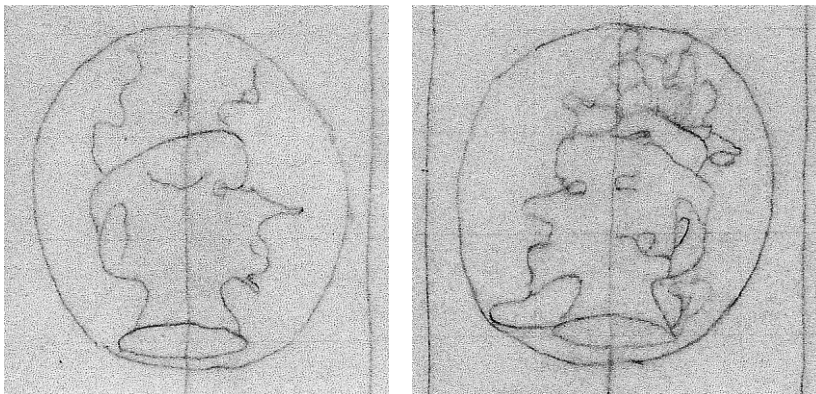
5.4. PŘEHLED SKLADEB Z HLEDISKA AUTORŮ TEXTŮ

verso 1	verso 2	Poeta	Nuovo Vogel	Repim	RISM
Ahi, chi mi porge aita?	Ahi, chi mi sana il core	?	A 1613 - 01	ID 0036000	1613-10
Al seren di due ciglia	Più del sol luminose				
Amant'io ve l'avviso,	Ch'in femminil perfidia				
Amanti non scherzate	Col pargoletto arciero	?	NV 2543	ID 0126700	
Amor crudo, fior tiranno,	Cieco, ignudo, pien d'inganno				
Amor, sento ben io	Germogliarmi nel cor				
Angoscioso sospir ch'esci dal core	Muovi, ahi lasso, a pietà madonna e amore				
Benché ritrosa	Nel mio penare	?	NV 2202	ID 0326100	P 1550
Cantan gl'augell[i]	Innamorati				
Con sdegnose minacce mi sfida	Alla guerr', agl'assalti d'amore				
Core di questo core affé morrò!	Negare a me pietà				
Della sorte mi lamento,	Son per lei di vita stanco				
Dimmi, dimmi, fanciuletta	Vezzosetta				
Due luci ridenti	Con guardo sereno				
Duro ardor, vera fé mostrai costante	A te che del mio cor l'imperio avevi				
Fierissimo dolore	Che per maggior tormento				
Filippo, e qual tesoro	Di lodata Elicona				
Ecco l'alba in oriente,	Filli mia, già spunta il giorno				
Filli mia se vi pensate	Ch'io mi mora				
Fuggi pur, non l'udir,	Chè non ha fé				
Già sperai, non spero or più	Riso e gioco				
Gioite al mio gioir, cortesi amanti!	Nembi d'amari pianti				
Guarda, guarda, mio core,	Che per troppo scherzar (sperar)				
Che farai, alma mia,	Se la tua donna nuovo amor desia?				
Chi t'ha detto, bella Clori,	Ch'il mio core				

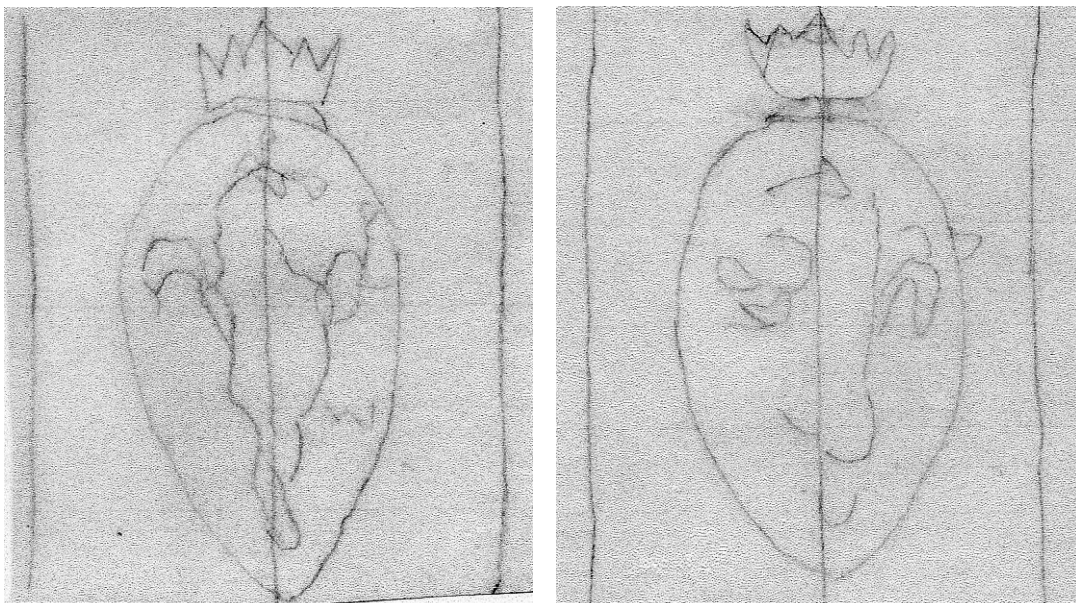
Chi vuol veder due stelle	A mezzodi più belle				
I' ero pargoletta	Quand'altri mi narrò	Salvadori, Andrea			
Il più vago, il più pungente	Stral che mai vibrasse amor				
Infelice mia vita,	Che sperì, che ti lagni				
Invàn mi fuggite voi,	Ch'io sempre vi seguirò				
Io già ti fui fedele	Perchè mi fusti pia				
Itene, o miei sospiri,	Non più de □ miei tormenti				
Lacci, strali, catene, fiamme e foco,	Non mi lasciate voi per tempo o loco				
L'ascerò di seguir	L'empia e cruda beltà				
Lilla, tu mi disprezzi,	Io pur ti seguò, ahì lasso				
Niegami un bacio pur dammi cordoglio	Col dir sempre di no				
Nella bella staggion ch'ai raggi tepidi	Le nevi a poco a poco si distruggono				
Non mirar, non mirar, stolto mio core,	Che s'affissi lo sguardo in quei begl'occhi				
O bei lumi, o chiome d'oro	Ond □ io moro	?	NV 2615 NV 2947 NV 2939	ID 1823400	R2465 V2128 V2138
Occhi belli, ond' il mio core	Impiagato sta				
Occhi bellissimi,	Cieli d'amore				
Occhi d'amor fiamelle,	Del ciel limpide stelle				
Ohimè, quel viso amato!	Ohimè, quei lumi fiammeggianti e belli!				
Pascermi di dolore	Dir che di me vi duole				
Per servire a bella dama	Ch'io vadia lungi dal patrio lido				
Perdan quest'occhi il sole	Pria che tramonti di mia vita il giorno				
Più che saetta	Al proprio segno				
Più non pavento, Amore,	Dell'arco tuo e degli strali tuoi				
Più soave d'ogni fiore	È 'l rigor di questa spina				
Prigioniero lusinghiero	Ch'al mio sol fai dolce il sonno				
Pur una volta	Fai dir di te				

Quelle dolci parolette,	Quelli sguardi lusinghieri	?	NV 0351	ID 2360700	B2136
Quest', ohimè, che langue e more	Per voi donna e bella e fèra				
Questa pallida carta	D'oscure note effigiata e sparta				
Questi caldi sospiri ed umil gridi	Che dal mio seno a te, crudele, invio				
S'io m'innamoro	Ciascuno mi dice				
Se da l'aspro martire	Ch'ancid' il cor mi sarà dato almeno				
Se le mie pene a sospirar non muovano	Quella che mi ferì				
Se miei tormenti	Con dolci accenti				
Senti mio caro	A cui si svela				
Sì, che non voglio più amare,	No, che non voglio penare				
Sì, sì, v'intendo ben, occhi loquaci!	Voi mirate ed ardete				
Sino a qual segno, o Dori,	Arriverà per me tua crudeltà				
Sono li strali d'amor che feriscono.	Siate voi, donna crudele				
Sospiri ch'uscite dall'aspro mio sen	E mesto vengite a pregar il mio ben				
Su, su, bei sguardi,	Begl'occhi guerrieri	?	NV 1379	ID 2827000	L0536
Tu dormi, anima mia, tu dormi, e intanto	Io per la notte ombrosa				
Tu dormi e 'l dolce sonno	Ti lusinga con l'ali aura volante				
Tu ridi e canti	E scherzi ognora				
Uccidimi, dolore, e qui mi veggia	L'Idolo mio spietato	Salvadori, Andrea	NV 2346	ID 2936500	R1422
Vago mio viso,	Dolce sorriso				
Vicino al fonte	Gl'augelli stannosi				
Villanella tu mi piaci	Già per te mi punge amore				
Viso, dolce mio foco,	Fronte, chiaro mio cielo				
Voi m'ancidete	Con gl'occhi amorosetti				
Volate, scherzate	Per questi boschetti				

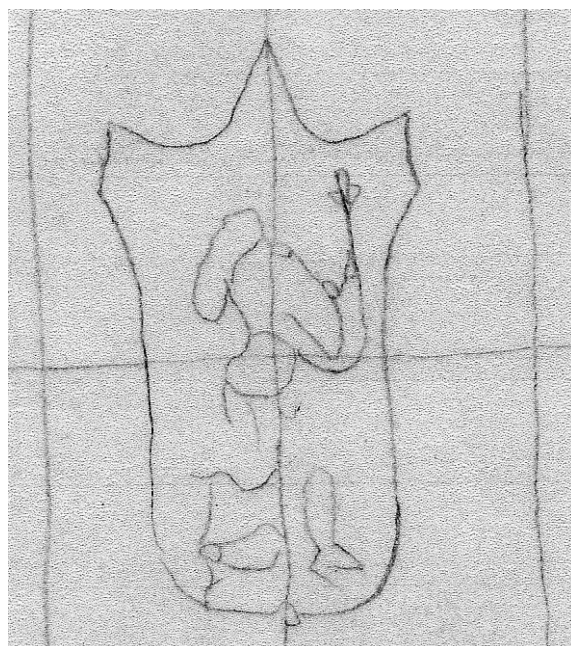
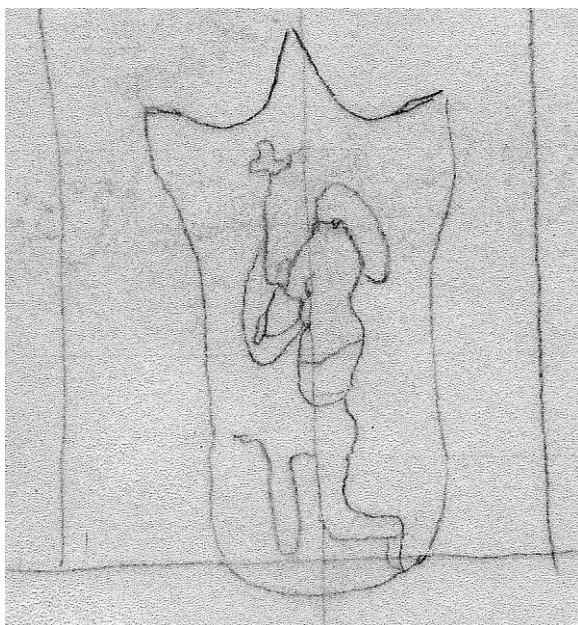
5.5. FILIGRÁNY



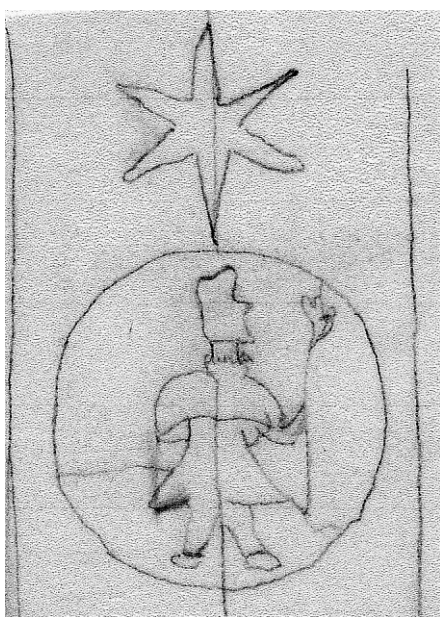
F1 (L: fo 1 a 3. a předposl. fo od konce)



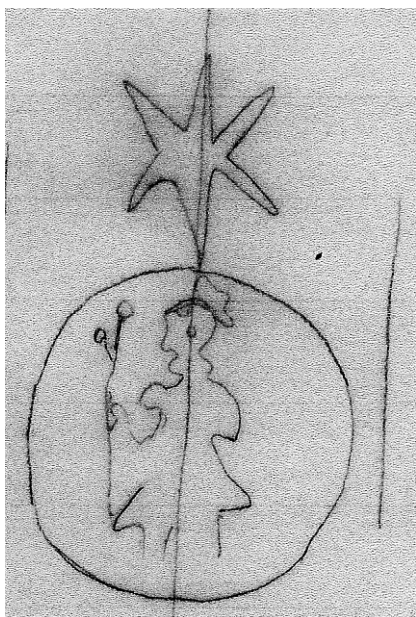
F2 (L: s. 3, 5, 9, 13, 17, 23, 27, 29, 35, 37, 43, 45, 51, 55, 59, 61, 67, 71, 75, 79, 83, 85, 91, 93, 99, 103, 105, 111; Bo: fo 5, 8, 9, 10, 12)



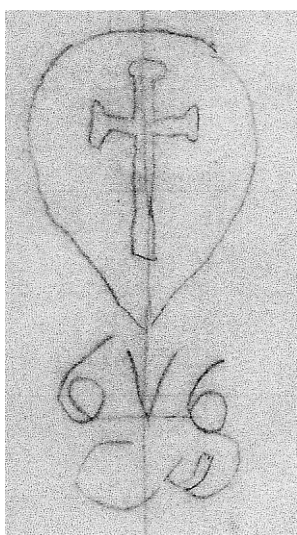
F3 (L: 115, 119, 121, 150; Bo: fo 50)



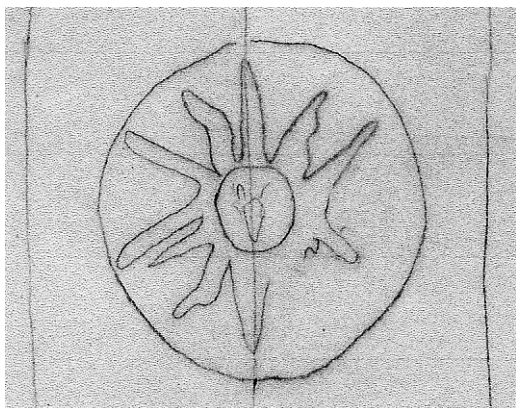
F4A (L: s. 131, 133; Bo: fo 13, 17, 22, 24, 26, 29, 36, 39, 42, 44, 46, 48, 52 a pravděpodobně též fo 32 a 33 /zde filigrány velmi nečitelné, zřetelný pouze kruh s neurčitým obsahem uvnitř/)



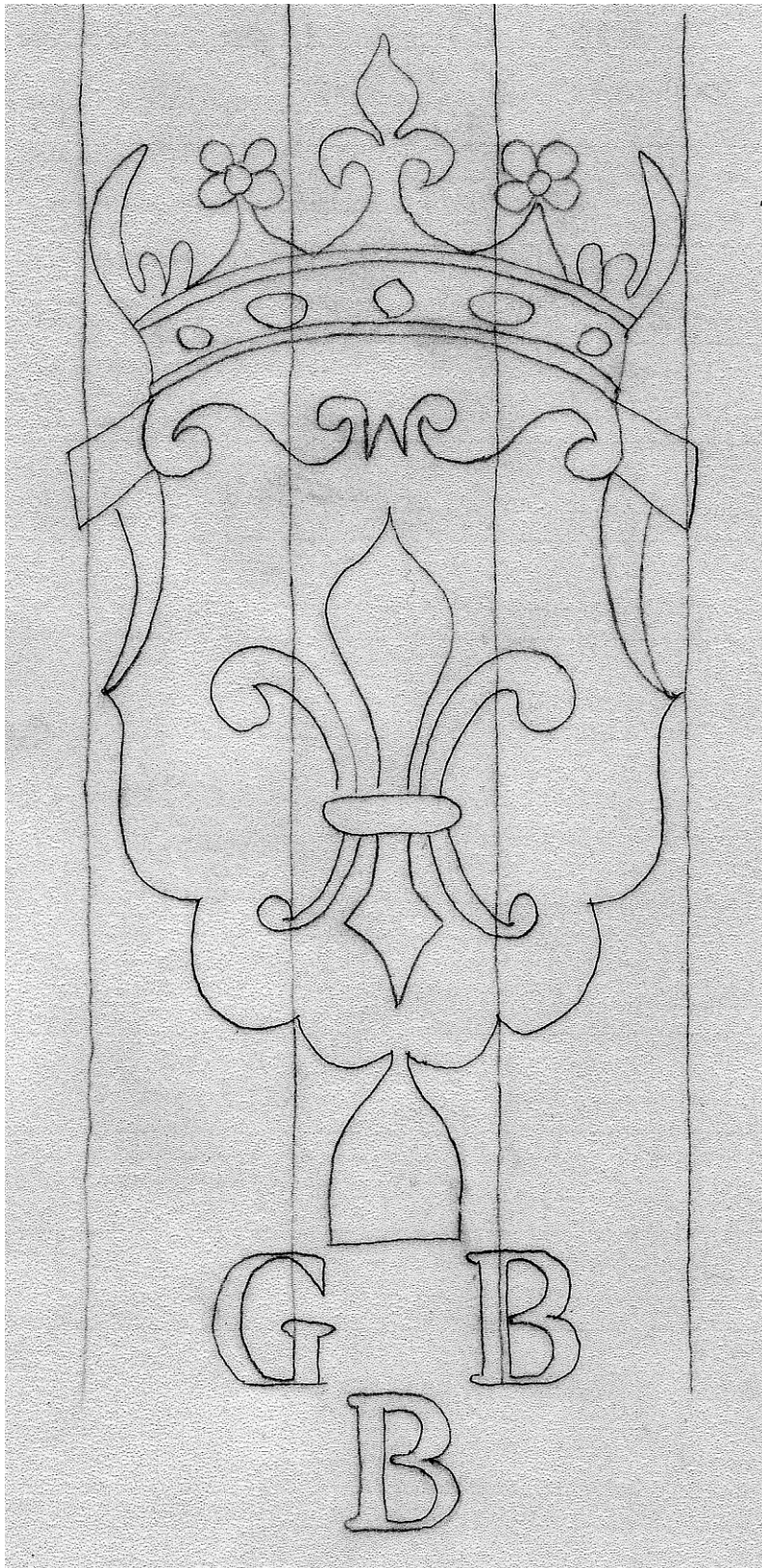
F4B (L: s. 127; Bo: fo 38)



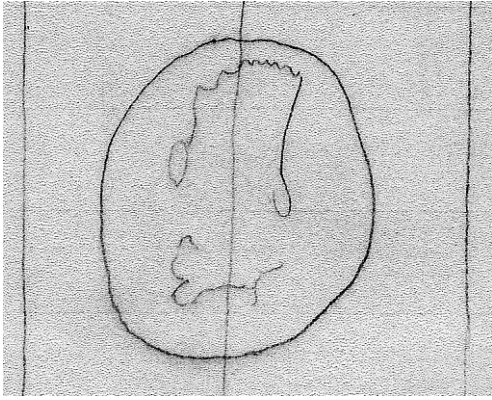
F5 (L: poslední fo)



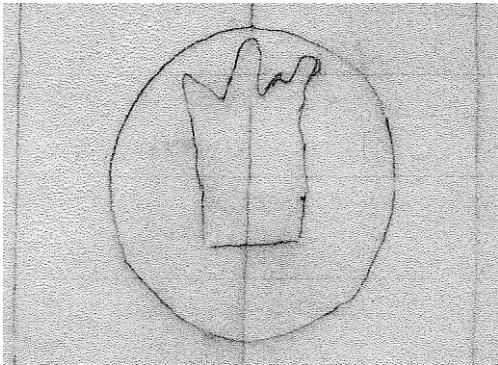
F6 (Bo: fo 51)



F7 (Bo: fo 4, 55)



F8 (Bo: fo 20)



F9 (Bo: fo 14, 28)

5.6. EDIČNÍ POZNÁMKY

V edičním návrhu i v poznámkách jsou uvedeny nejprve všechny skladby, které se vyskytují v lobkowiczském rukopise, a to tak, že je zachováno jejich pořadí. Následují kompozice z bolognského sborníku, které se v onom lobkowiczském nevyskytují. U těchto je rovněž zachováno pořadí, v jakém po sobě v bolognském sborníku následují. U skladeb, které se vyskytují v obou rukopisech⁵⁴, je případná odlišná melodická verze bolognského sborníku zapsána ve formě *ossia* nad notovou osnovou pro vrchní hlasy a pod notovou osnovou pro basso continuo. Takto je upozorněno i na odlišné podložení textu pod melodií. Opomenuty byly pouze odchylky grafického zápisu not, např. když v jednom rukopise se vyskytla celá nota a v druhém dvě půlové svázané ligaturou. Na zbylé odlišnosti je upozorněno v poznámkách.

Notace je po intonační a rytmické stránce poměrně spolehlivá. Drobné omyly byly opraveny a je na nich upozorněno v poznámkách. V některých skladbách se objevují pozůstatky menzurální notace. Je to kolorování (černění not) pro zdůraznění inverzního rytmu, nebo hemiol. V edičním návrhu jsou tato kolorování vyznačena vodorovnou svorkou nad notovou osnovou. Hodnoty not jsou přepsány autenticky dle pramene (bez redukce). Dělení trámců bylo upraveno podle zásad uvedených v kritériích pro edice zhudebněných Petrarcových poetických textů⁵⁵.

Klíče: Místo c-klíčů ve vyšších vokálních hlasech byly použity g-klíče, při použití oktávové transpozice (tenor) byl klíč označen číslicí 8.

Posuvky byly ustáleny podle moderní praxe. Ty, které bylo třeba z hlediska dnešní notační praxe opakovat nebo vypustit, nejsou zvlášť značeny. Křížky a bé ve funkci odrážky byly bez dalších poznámek změněny dle dnešních zásad. Na posuvky v originálním znění je nahlíženo tak, že platí pouze pro notu, před kterou stojí, nebo pro sérii not stejné výšky následujících po sobě, dokud nejsou přerušeny pomlkou. Editorovy doplněné posuvky jsou umístěny nad příslušnou notou. Na další zásahy do notového zápisu je upozorněno v kritických poznámkách.

Artikulace: Ligatury a obloučky doplněné editorem jsou tištěny přerušovaně.

⁵⁴ Srovnány jsou pouze skladby pro jeden hlas s doprovodem. společné vícehlasé skladby jsem přepsala pouze z bolognského sborníku, neboť v době zpracovávání této práce byl uzavřen archiv Lobkowiczů a tyto skladby jsem již nestihla porovnat.

⁵⁵ Luzzi, C. – Ruini, C. con la collaborazione di Stefano Carrai e Andrea Chegai, „Criteri di edizione dei testi poetici“, in: Archivio digitale Petrarca in Musica, Bologna, 2006, s. 6-7 („Petrarca in Musica“ - <http://www.unisi.it/tdtc/petrarca/>).

Taktová označení a taktové čáry: Pro části v binárním metru bylo možné zachovat původní označení, stejně jako v taktu 6/4. Části v ternárním metru jsou však označeny pouze číslicí 3; skladby s tímto ternárním označením jsem bez dalšího upozornění zpřesnila, původní indikace jsou zřetelné z incipitů, uvedených vždy na začátku skladby. Upřednostňovala jsem takt 3/2, a to i tam, kde rukopis směřuje k udávání taktové čáry vždy po šesti půlových hodnotách, neboť původní zápis je v tomto směru velmi nejednotný. Taktové čáry doplněné editorem jsou tištěny přerušovaně. Odlišné dělení taktů v bolognském rukopisu je vypsáno v poznámkách. Noty s hodnotami přesahujícími do dalšího taktu byly bez dalšího komentáře rozděleny na dvě noty spojené ligaturou.

Text: Jednotlivá písmena textové předlohy byla v zásadě přepsána beze změn. Výjimku tvoří písmeno *j*, které bylo přepisováno jako *i* (*ij* = *ii*) a písmena *u* a *v*, která byla přepisována podle fonetického významu. Eliminováno bylo tzv. etymologické *h*. Nahrazeny byly tzv. latinismy, tj. slabiky *ti* a *ci* před samohláskou byly nahrazeny slabikou *zi*. Rovněž byla nahrazena latinská spojka *et* italskými spojkami *e* před souhláskou a *ed* před samohláskou. Slova byla sjednocována, nebo naopak rozdělována podle dnešního úzu. Akcenty (přízvuky) byly psány, případně doplňovány, podle platných současných pravidel italského pravopisu. Zastaralé akcenty byly vypuštěny. Též bylo dle zásad moderní italštiny sjednoceno používání apostrofu (odsuvníku). Apostrofy, které v textu chyběly, byly doplněny, a ty, které odporovaly pravopisným pravidlům, byly eliminovány. Bez dalšího kritického komentáře byla doplněna a sjednocena interpunkce. Taktéž bylo upraveno dělení slov na slabiky podle dnešních zásad italského pravopisu bez ohledu na etymologický původ. Používání velkých písmen v textové předloze bylo nejednotné. V edici jsou velká písmena sjednocena dle dnešních pravopisných zásad. Majuskuly textové předlohy byly ponechány pouze u slov, jejichž význam chtěl autor zdůraznit. Dále jsou velká písmena použita vždy na místech, kde začíná nový verš. Všechny textové zkratky byly bez dalšího komentáře rozpuštěny. Editorovy textové doplňky jsou tištěny kurzívou v hranaté závorce.

Basso continuo: Čísla pro generálbas, původně umístěná nad notovou osnovou, byla přesunuta pod notovou osnovu. Editorovy doplňky do generál basu jsou značeny v hranaté závorce.

Kromě výše uvedeného byl part přepsán beze změn dle pramene.

Poznámky:

01 *Questi caldi sospiri*

Chybějící t.č. v Bo: 24-25, 31-32, 35-36, 43-44, 56-57, 63-64, 74-76, 88-89.

02 *Guarda, guarda mio core*

S: t.16 – doplněna tečka u celé noty

S: t. 37 – doplněna tečka u celé noty

Chybějící t.č. v B: 2-3, 3-4, 5-6, 8-9, 10-11, 12-13, 14-15, 16-17, 18-19, 20-21, 21-22, 23-24, 25-26, 27-28, 29-30, 31-32, 33-34, 36-37, 37-38, 39-40, 41-42, 43-44, 45-46, 46-47.

03 *Vicino al fonte*

Chybějící t.č. v Bo: nikde nechybí.

04 *Il più vago, e più pungente*

Chybějící t.č. v Bo: 18-19.

05 *Senti mio caro*

Chybějící t.č. v Bo shodně jako v L = 9-10.

06 *Filli mia, se vi pensate*

přepsáno beze změn

07 *Amor, sento ben io*

Chybějící t.č. v Bo shodně jako v L = 8-9, 16-17.

08 *Già sperai, non spero or più*

t.8: taktové ozn. 3

t.44: B.c: pův. C

t. 47: taktové ozn. 3

09 *Amanti non scherzate*

Chybějící t.č. v Bo: 1-2, 3-4, 5-6, 7-8, 8-9, 10-11, 12-13, 13-14, 14-15, 16-17, 18-19, 20-21, 21-22, 22-23, 24-25, 26-27, 28-29, 30-31, 32-33, 34-35, 36-37, 39-40, 41-42, 43-44, 44-45.

10 Vago mio viso

Chybějící t.č. v Bo: 3-4, 16-17, 17-18.

11 Itene, o miei sospiri

Chybějící t.č. v Bo: 10-11, 23-24.

12 Core di questo core

Chybějící t.č. v Bo: 27-28.

13 Amor crudo, fior tiranno

Chybějící t.č. v Bo: 14-15, 15-16, 43-44, 90-91.

14 Lascero di seguir

t.18: oba hlasy: pův. půlová s tečkou

Chybějící t.č. v Bo: 15-16, 17-18.

15 Due luci ridenti

Chybějící t.č. v Bo: 30-31.

16 Se miei tormenti

pod notovým zápisem přidán osamocený verš: „Languirà quel fior d'aprile”

Chybějící t.č. v Bo: 4-5, 14-15, 23-24.

17 Se da l'aspro martire

t. 48 – 49: doplněna taktová čára

t. 142: B.c.: 1.doba (c) – pův. celá

18 Niegami un bacio

Chybějící t.č. v Bo: 10-11, 13-14.

19 Lilla, tu mi disprezzi

t. 22: oba hlasy: pův. půlová s tečkou

Chybějící t.č. v Bo: 4-5, 21-22.

20 *Per servire a bella dama*

přepsáno beze změn

21 *Questo, ohimé, che langue e more*

přepsáno beze změn

22 *Occhi d'amor fiamelle*

sesta parte: t. 83: posl. nota – pův. osminová

23 *Uccidimi dolore*

Chybějící t.č. v Bo: 1-2, 16-17, 18-19, 21-22, 24-25, 26-27, 28-29, 35-36, 40-41, 45-46, 52-53, 67-68, 73-74, 92-93, 99-100, 118-119, 128-129, 130-131, 135-136, 139-140, 149-150, 155-156, 160-161, 161-162.

24 *Tu dormi e 'l dolce sonno*

přepsáno beze změn

25 *Nella bella staggion ch'ai raggi tepidi*

přepsáno beze změn

26 *Sino a qual segno*

terza parte: B.c.: t. 61 – posl. nota c1 původně čtvrt'ová

27 *Fierissimo dolore*

přepsáno beze změn

28 *Perdan quest'occhi*

přepsáno beze změn

29 *Ahi, chi mi porge aita*

t.20: neúplný takt, doplněno ozn. 2/4

t.54: S: poslední dvě noty pův. osminové

30 Sono li strali d'amor

přepsáno beze změn

31 Più soave d'ogni fiore

celá skladba kolorovaná (černé noty místo bílých)

32 Se le mie pene

33 I'ero pargoletta

Chybějící t.č. v Bo: 26-27.

34 Tu dormi, anima mia

S: t. 1 – vypuštěno předznamenání b

Chybějící t.č. v Bo: 22-23, 23-24, 29-30, 30-31, 46-47.

35 S'io m'innamoro

B.c.: t. 14 – posuvka v g.b. byla pův. před notou

36 O bei lumi, o chiome d'oro

t.1: B.c.: doplněna tečka u celé noty

37 Gioite al mio gioir cortesi amanti

t.15: S: doplněna tečka u celé noty

t.32: S: doplněna tečka u celé noty

Chybějící t.č. v Bo: 32-33, 42-43, 54-55, 55-56.

38 Occhi bellissimi

přepsáno beze změn

39 Dimmi, dimmi, fanciuletta

přepsáno beze změn

40 *Pascermi di dolore*

t. 8: B.c., posl. nota – posuvka v g.b. byla pův. před notou

t. 34: B.c.: doplněna tečka u celé noty

Chybějící t.č. v Bo: 9-10, 11-12, 13-14, 15-16, 17-18, 19-20, 21-22, 23-24, 25-26, 27-28, 29-30, 31-32, 33-34, 35-36, 37-38, 39-40, 41-42, 43-44, 45-46, 47-48, 50-51, 52-53, 54-55, 55-56, 58-59, 60-61, 62-63, 64-65.

41 *Volate, scherzate*

přepsáno beze změn

42 *Tu ridi e canti*

přepsáno beze změn

43 *Pur una volta*

Chybějící t.č. v Bo: 18-19, 20-21, 22-23, 33-34.

44 *Più che saetta*

t.14: S: doplněna pomlka

45 *Cantan gl'augelli*

t.21: oba hlasy – doplněny tečky u not

t.30: S – doplněna tečka u noty

Chybějící t.č. v Bo:

1: fo 6v) 1-2, 3-4, 5-6, 7-8, 9-10, 11-12, 13-14, 15-16, 17-18, 19-20, 21-22, 23-24, 25-26, 27-28, 29-30, 30-31, 33-34, 44-45.

2: fo 27) 1-2, 3-4, 5-6, 6-7, 8-9, 10-11, 11-12, 13-14, 15-16, 17-18, 19-20, 20-21, 21-22, 23-24, 25-26, 27-28, 29-30, 30-31, 32-33, 34-35, 44-45.

46 *Io già ti fui fedele*

t.16: S: doplněna tečka u noty

Chybějící t.č. v Bo: 1-2, 3-4, 5-6, 7-8, 9-10, 10-11, 12-13, 14-15, 15-16, 16-17, 18-19, 20-21, 22-23, 25-26, 27-28, 29-30, 31-32, 33-34, 35-36, 37-38, 43-44, 44-45, 46-47, 48-49, 50-51.

47 *Chi vuol veder due stelle*

t.45: S: doplněna tečka u noty

Chybějící t.č. v Bo: 33-34, 44-45, 45-46.

48 *Questa pallida carta*

t. 40: T: mezi posl. dvěma notami odstraněna osminová pomlka

t. 48: T: mezi prvními dvěma notami odstraněna osminová pomlka

t. 64: T: mezi druhou a třetí dobou odstraněna taktová čára

49 *Invan mi fuggite*

Chybějící t.č. v Bo: 9-10

50 *Che farai, alma mia*

t. 39: oba hlasy: pův. půlová s tečkou

Chybějící t.č. v Bo: 1-2, 3-4, 5-6, 7-8, 9-10, 13-14, 15-16, 17-18, 19-20, 21-22, 23-24, 25-26, 38-39.

51 *Voi m'ancidete*

Chybějící t.č. v Bo: 12-13, 26-27, 27-28, 28-29, 29-30.

52 *Infelice mia vita*

Chybějící t.č. v Bo: 16-17, 21-22, 58-59, 63-64, 100-101.

53 *Della sorte mi lamento*

Chybějící t.č. v Bo: 8-9, 10-11, 12-13, 14-15, 16-17, 18-19, 20-21, 21-22, 23-24, 24-25, 26-27, 28-29, 34-35, 36-37, 38-39, 40-41, 42-43, 44-45, 46-47, 48-49, 50-51, 52-53, 53-54, 54-55, 56-57, 58-59, 59-60, 61-62, 63-64, 65-66, 67-68, 69-70, 71-72, 73-74, 75-76, 77-78, 79-80, 81-82, 83-84, 89-90, 91-92, 93-94, 95-96, 97-98, 99-100, 101-102, 103-

104, 105-106, 107-108, 108-109, 109-110, 111-112, 113-114, 115-116, 117-118, 118-119, 120-121, 122-123, 124-125, 126-127, 128-129, 130-131, 133-134, 134-135, 136-137, 138-139, 144-145, 146-147, 148-149, 150-151, 152-153, 154-155, 156-157, 158-159, 160-161, 162-163, 163-164, 164-165.

54 *Su, su bei sguardi*

místa v hranatých závokách byla dokoňponována, neboť z mf. Bo rkp. nečitelné a L rkp. v současné době nepřístupný.

Chybějící t.č. v Bo: 23-24, 25-26, 28-29, 30-31, 32-33, 38-39, 45-46, 47-48, 53-54, 54-55, 60-61, 63-64, 78-79, 80-81, 83-84, 85-86, 91-92, 93-94, 100-101, 102-103, 107-108, 108-109, 109-110.

55 *Ecco l'alba in oriente*

t.3: B: dopl. tečka u noty

t.8: A: dopl. tečka u noty

t.12: B: dopl. tečka u pomlky

t.13: A, T: dopl. tečka u pomlky

t.18: A: dopl. tečka u pomlky

t.21: T: dopl. tečka u pomlky

t.28: A, B: dopl. tečka u not

t.29: T, B: dopl. tečka u not

56 *Sì, che non voglio più amare*

t.44: B: pův. f e f

57 *Lacci strali catene fiamme e foco*

t.6: T: doplněna tečka u noty

t.7: všechny hlasy: pův. dvoucelá s tečkou

t.14: A: doplněna tečka u noty

t.15: všechny hlasy: pův. dvoucelá s tečkou

t.31: T: doplněna tečka u noty

58 *Sì, sì v'intendo ben*

Chybějící t.č. v Bo: 1-2, 3-4, 11-12, 13-14, 19-20, 21-22, 25-26, 27-28, 29-30, 31-32, 35-

36, 37-38, 44-45.

59 Occhi belli, ond' il mio core

přepsáno beze změn

60 Fuggi pur, non l'udir

přepsáno beze změn

61 Non mirar, non mirar, stolto mio core

Chybějící t.č. v Bo: 15-16, 25-26, 41-42, 51-52.

62 Con sdegnose minacce mi sfida

Chybějící t.č. v Bo: 1-2, 3-4, 5-6, 7-8, 11-12, 13-14, 15-16, 17-18, 19-20, 21-22, 23-24, 24-25, 27-28, 29-30, 31-32, 33-34, 35-36, 37-38, 38-39.

63 Al seren di due ciglia

Chybějící t.č. v Bo: 32-33, 34-35, 36-37, 39-40, 41-42, 44-45, 46-47, 48-49, 49-50, 51-52, 53-54, 55-56, 57-58, 60-61, 63-64.

64 Viso dolce mio foco

t.31: E: 1.doba – odstraněna půlová pomlka

t.46 – 51: B: pův. prázdné takty bez pomlky

65 Chi t'ha detto, bella Clori

Chybějící t.č. v Bo: 1-2, 3-4, 5-6, 7-8, 9-10, 11-12, 13-14, 15-16, 21-22, 23-24, 25-26, 27-28, 29-30, 31-32, 33-34, 35-36, 37-38, 39-40, 42-43, 44-45, 46-47, 48-49, 50-51, 52-53, 54-55, 56-57, 58-59, 60-61, 62-63, 64-65, 68-69, 70-71, 72-73, 74-75, 76-77, 78-79, 80-81.

66 Angoscioso sospir

Chybějící t.č. v Bo: 25-26, 44-45.

67 Filippo, e qual tesoro

t.3: S: první dvě osminy původně čtvrt'ová

t.5: B.c., 2. nota, posuvka v g.b. pův. před notou

68 *Più non pavento*

přepsáno beze změn

69 *Sospiri ch'uscite*

přepsáno beze změn

70 *Ohimé, quel viso amato*

t.52: B.c.: 3.doba: vypuštěna půlová pomlka

71 *Villanella, tu mi piaci*

přepsáno beze změn

72 *Quelle dolci parolette*

přepsáno beze změn

73 *Benché ritrosa*

t. 32: A, B: doplněny tečky u not

74 *Prigioniero lusinghiero*

celá skladba kolorovaná

75 *Amant'io ve l'avviso*

t.13: T: po c1 vypuštěna půlová pomlka

t. 52, 53, 54, 111, 112, 113: S: doplněny tečky u not

76 *Duro ardor, vera fè*

přepsáno beze změn

5.7. EDICE SKLADEB

01. Questi caldi sospiri

Luigi Rossi

Que-sti cal-di so-spi-ri ed u-mil gi-di Che dal mio se-no a te, cru-de-le, in

7



vi - o Al - tro non son che te - sti - mo - ni fi - di Del - la mia sal - da fé, dell'

7 6 4 H

H

12

a - mor mi - o; Ma se cal-di so- spir Se'l spie - ta - to mio duol_____ Che mi

19

guid' al mo - - - - - rir, O leg - gia - - - - - dro mio sol,

24

Di - sprez-zan - do pur va - i, _____ Tem-po ver - rà che te ne pen - ti - ra -

29

i, Tem-po ver - rà, tem-po ver - rà che te ne pen-ti - ra - i.

4 H

34

Deh, ___ vol - gi, a - ni - ma ___ cru - da, i

Seconda parte

Deh, ___ vol - gi, a - ni - ma ___ cru - da, i tuoi ___ bei ___ lu - mi ___ Al tuo sì a

6 6 4 6 (7) 6 4 (H)

man - te, Non ___ con - sen - tir ch'in pian - to sì con

tor - to ab-ban-do-na-to a-man - te; Non con - sen - tir ch'in pian - to sì con

4 6 7 6 H

42

su - mi Tan - to a mor, ___ tan - ta ___ fé, cor sì ___ co - stan - te;

su - mi Tan to a mor, tan - ta ___ fé, cor sì ___ co - stan - te; Ma s'un guar-do se

4 5 3

47

ren Per ___ ri - sto - ro del cor ___ Ch'io ti

51

chieg - go, mio ben, ___ Con sì

54

cru - do ri-gor Pur ne-gar mi vor-ra - i, Tem-po ver - rà che te ne

H

60

pen - ti - ra - i, Tem-po ver - rà, tem-po ver - rà che te ne pen-ti - ra - i.

4 H

66

Qual fui, tal son fe - de - le e sa - rò ta - le Per fin che

Terza parte

Qual fui, tal son fe - de - le e sa - rò ta - le Per fin che

6 6 H 6 7 6 4 H

4

70

spir - to que - sta spo - glia in - gom - bra, E do - po mor te an - cor stel - la fa

spir - to que - sta spo - glia in - gom - bra, E do - po mor - te an - cor stel - la fa

4 7 6

74

ta - le, Per met - te - rà che pur ti ser - va l'om - bra;

ta - le, Per met te - rà che pur ti ser va l'om - bra; Ma suo tan - to ser

4 3
(4 H)



sta - bi - le a -

vir Con si sta - bi - le a - mor, Non vo - len-do gra- dir

84



Col tuo stol - - - to fu - ror,

88



Di - sprezzan - do n'an-dra - i Tem-po ver - rà che te ne pen ti - ra -



i, Tem-po ver - rà, tem-po ver - rà che te ne pen-ti - ra -

4 H

02. Guarda, guarda mio core

Orazio Michi dell'Arpa

Guar - da, guar - da, mio co - re,

6
Che per trop - po scher - zar Non ri - tor - ni ad a - mar, Che per

12
trop - po spe - rar Non ri - tor - ni ad a -

15
mar La ti - ran - na d'a - mo - re.

19
Guar - da, guar - da che ben si di - ce: Chi ri -

25
tom' ad a - mar vi - ve in - fe - li - ce, Guar - da, guar -

31
da che ben si di - ce: Chi ri - tom' ad a - mar vi -

Copyright © Helena Tašnerová

ve in - fe - li - ce, vi - ve in - fe -

ce, vi - ve in - fe - li - ce.

4 H
(H)

4 3

Pensa, pensa alle pene
 Che ti die' la crudele,
 Mentre servo fedel
 Ti legò di catene.
 Pensa che libertate
 E che al petto di lei non è pietate.

Fuggi, fuggi quell'esca
 Di scherzar lusinghier
 Che con falso piacer
 Ad amar poi t'invesca.
 Fuggi col cor fugace:
 Sol lontano d'amor ritrova pace.

03. Vicino al fonte

Alessandro Ghivizzani
(Agnolo [Conti])

Vi - ci - no al fon - te Gl'au - gel - li stàn - no - si

E d'A - mor pie - ni Og - nor ba - cian - do - si,

E son sì dol - ci E sì te - na - ci Gl'ar - den - ti

ba - ci Ch'in - vi - ta - no a ba - ciar l'on -

da con l'on - - da, Fior con fior, l'on - da con l'on - - da,

Fior con fior, Fron - da con fron - da.

Copyright © Helena Tašnerová

Gioite Amanti,
 Ché il verno fuggesi;
 Mirate il diaccio
 Ch'ognor distruggesi.
 Ecco, sen viene
 Maggio gradito
 Col sen fiorito
 E gioir fa d'amor l'onda con l'onda,
 Fior...

I vaghi augelli
 Le voci spiegano
 E a irati accenti
 L'aurette piegano.
 Il mormorio
 S'unisce al canto
 E si dà vanto
 Sentir cantar d'Amor l'onda con l'onda,
 Fior...

Il verde prato
 Le ninfe onorano
 E 'l vago crine
 Lieto s'infiorano.
 Spiron soavi
 I zeffiretti,
 Ai lor diletta
 E fanno risonar l'onda con l'onda,
 Fior...

04. Il più vago, il più pungente

Di Parma

Il più va-go, il più pun-gen - te Stral che mai vi-bras - se a-mor mi fe - ri, si -
 mor Mi fe - ri, si -
 (5) 6
 dor pro - vo e tor - men - to,
 — mi fe - ri, si che do - len te A - vrò sem - pre e me - sto il cor. So - spi - ro e pian - go, ar - dor pro - vo e tor - men - to,
 (5) 6 7 6
 Ma, di tan - ti guai Per vez - zo - si rai, O bel - la, o va - ga al cor dol - cez - za sen - to, al cor dol - cez - za sen - to, O
 H H (H)
 16
 bel - la, o va - ga al cor dol - cez - za sen - to, dol - - - cez - za sen - to.

Mira come ardente fiamma
 Divenir cener mi fa,
 Né scemar desio pur dramma
 Dell'ardor che acceso m'ha.
 O come è grave il duol che l'alma sente:
 Tormentata più
 Altra mai non fu,
 O bella, o vaga, né languir si sente.

*O di guai dal cor discioglie
 Angosciosi ognor sospir,
 Né pensier mai cangio e voglia
 Per soverchio aspro martir.
 Amaro pianto da quest'occhi fuore
 Verso notte e dì,
 E m'è dolce, sì,
 O bella, o vaga, ch'io ringrazio Amore.*

Per virtute al mondo sole
 Per divina alta beltà
 A cui porta invidia il sole
 Non apprezza libertà.
 In servitute il cor privo di spene
 Viva pur ognor:
 Dolci per tuo amor
 O bella, o vaga, mi saran le pene.

05. Senti mio caro

Di Parma

A cui si sve - la

Sen - ti mio ca - ro A cui si sve - la Quant' il cor ce - la, Sen - ti l'a - ma - ro Duol chem'ac

co - ra Pri - ma ch'io mo - ra, Pri - ma ch'io mo - ra.

12
Ritornello (Bs solo)

Prestami voce,
Lingua dolente;
Dolor possente,
Dolore atroce,
Per poco affrena
La dura pena.

Non mai nascose
Profondo seno
Di cor terreno
Tanto penose
Memorie mai,
Qual tu saprai.

Colei che sola
Fu di mia vita
Gioia infinita
A me s'invola
E volge il core
Ad altro amore.

06. Filli mia se vi pensate

Anonym
(Alessandro Ghiviazani)

vi pen - sa - te

Fil-li mia se vi pen-sa - te Ch'io mi mo - ra Ch'io mi strug-ga in vi - vo ar

dor, V'in - gan - na - te, V'in - gan - na - te, o mia si - gno - ra, Che per voi__

— paz-zo è chi muor, paz - zo è chi muor, Che per voi paz - zo è chi muor.

Voi prendete ognor diletto
D'ingannare
Chi da voi spera mercé.
Son costretto,
Son costretto abbandonare
Chi non prezza amor, né fé.

Languirà qual fior d'Aprile
Per cui sète
Sì superba in gioventù.
Tutta umile,
Donna, allor mercé chiedrete
A chi servo un dì vi fu.

Riderommi allor degl'anni
Ch'avran tolto
Ogni pregio alla beltà.
Dagl'affanni,
Dagl'affanni al fin disciolto
Dirò: "Vecchia, in pace va".

07. Amor, sento ben io

Alessandro Ghiviazani
(Di Parma)

A-mor, sen-to ben i - o Ger-mo-gliar - mi nel cor Un no-vel - lo de-
sio Un in-co-gni-to ar-dor, Che fas-si apo-co a po-co E-sca, dell' al - ma e fo -
co. Ahi! tu vor - re - sti, A - mor, port' il tuo piè, Ma non mi gab-bi a
fé, Ma non mi gab - bi a fé.

Pria che cominci il mare
a far guerra col ciel,
d'ogn'intorno n'appare
più d'un segno crudel
e poscia in un momento
turbasi l'onda e 'l vento.
Ben miro i segni anch'io contro di me,
ma non mi gabbi a fé.

Non vo' che mai più senti
l'alma mia sospirar,
ch'i sospiri son venti
dell'amaro tuo mar,
e le lacrime e i pianti
sono l'acque ondeggianti.
Perch'or vorrei, Amor, tirarmi a te,
ma non mi gabbi a fé.

Con l'armi di un bel viso
Impiagar cerchi il sen,
or da un'occhio, or da un viso
mi difendi il velen,
o col ciglio, o col crine
sento annodarmi al fine.
Ma l'alma se ne sta raccolta in sen,
ma non mi gabbi a fé

Copyright © HelenaTašnerová

08. Già sperai, non spero or più

Settimia Caccini

Già spe - rai, non spe-ro or più Ri - so e gio-co,Dol - ce

8 fo-co a-mor già fu, Già spe - rai,

13 non spe - ro or più,

19 Ri - so, ri - so, e gio - co, Dol -

25 ce fo - co a - mor già fu, Già spe - rai, già spe -

31 rai, non spe - ro or più, Ri - so e

37 gio - co, Dol - ce fo - co a - mor già fu. Orch'a'

Copyright © Helena Tašnerová

43

mor - te ci ti sa - et - ta, Cor tra - di - to, Van - ne ar - di - to al - la ven - det -

49

ta, Or ch'a - mor - te ti sa - et - ta, Cor

55

tra - di - to, Cor tra - di - to, Van - ne ar - di - to al - la ven - det - ta, Cor

60

di - to, Van - ne ar - di - to al - la ven - det - ta, Cor

66

tra - di - to, Van - ne ar - di - to al - la ven - det - ta

70

di - to al - la ven - det - ta

Già fui lieto, or grido "Ohimè!":
Pene e guai,
Doglie omai - lungi da me.
Per sottrarmi al gioco indegno,
Tu, cor mio,
Il desio - volgi allo sdegno.

Sdegno amato, ognun dirà:
"Son tue palme
Tornar l'alme - in libertà".
Gran possanza in te si serra
Perché sfidi,
Poi ch'uccidi, - Amore, in guerra?

10. Amanti non scherzate

Giovambattista dell'Auca Ballerino

A - man - ti non scher - za - te

6
Col par - go - let - to ar - cie - ro Ch'egl' è trop - po cru -

11
del, Ch'egl' è trop - po cru - del, trop - po se - ve -

17
ro, ch'egl' è trop - po cru - del, trop - po, trop - po

23
se - ve - ro: Su - bi - to pi - glia i dar - di e l'ar -

29
- co - ten - de E lo schocch' e t'of - fen -

34
- de, E lo schocch' e t'of - fen - de;

Copyright © Helena Tašnerová

4 H

40



Poi se ne ri - de, poi se ne ri - de e se ne

45



pren - de gio - co. Chi scher - za con A -

49



mor, scher - za, scher - za col fo - co, Chi scher - za con A -

53



mor, scher - za, scher - za col fo co.

Io vidi l'altro giorno
 Con amante fedele
 Dalle luci versar pianto crudele:
 Con l'amata scherzando a lei diceva
 Che d'Amor non temeva.
 Egli sdegnossi e ciò non fe' da gioco.
 Chi scherza con Amor scherza col foco.

Chi seco si disdegna
 Non vi trova più pace;
 Quel arco non può giunger alla face
 Arde se non saetta e poi sen ride
 E così l'alme uccide
 E della morte altrui si prende gioco.
 Chi scherza con Amor scherza col foco.

10 Vago mio viso

Alessandro Ghivizzani

Va - go mio -

Va - go mio vi - so, Dol - ce sor - ri - so

O - ve si sta Gio - - - - -

- ia che vi - ta dà, Vol - gi - ti a me se - re - no E que - sto se - no Lan - guen - te e

6

de - bi - le, E l'oc - chio fle - bi - le Ri - sa - - - - na o - ma - i.

Non più tor - men - ti; ohi - mè, guar - da,

guar - da che fa - i, - - - -

Copyright © Helena Tašnerová

32

guar - da, guar - da,

38

guar - da, guar - da che fa - i.

Occhi leggiadri
 Del mio cor ladri,
 Ove non è
 Desio di dar mercé,
 Girate i rai vezzosi
 Ed amorosi,
 Siate piacevole
 Al mio cor fievole,
 Date ristoro.
 Non più rigore; ohimè, ecco ch'io moro.

Bianco mio seno,
 Dolce veleno,
 Foco e dolor,
 Fine di questo cor,
 Mostrati a me pietoso,
 Dal bel riposo
 Al cor che macero
 E per te lacero
 Vive in tormenti.
 Non più rigore, ohimè, guarda che tenti.

11. Itene, o miei sospiri

Anonym

I - te-ne, o miei so - spi - ri, Non più de' miei tor-men - ti, Ma del-la sor-te

mi - a, Ma del-la sor-te mi - a Mes-sag - gie - ri do - len - ti, Ed a co-lei

ch'il mio mo - rir de - si - a Di - te ch'il fa-tal pun - to Del-la mia mor-te è giun - to:

For - se, for-se, mos-sa a pie - tà de'.

miei mar - ti - ri, Di - rà di dar-mi a - i - ta,

di dar-mi a - i - ta E tor-ne - re - te a me

Copyright © Helena Tašnerová

33

nun - zi di vi - ta, E tor - ne - re -

38

te a me nun - zi di

42

vi - ta, E tor - ne - re - te a me nun

46

zi di vi - ta.

4 H H

12. Core di questo core

Settimia Caccini
(Di Parma)

Co-re di que-sto co-re af-fé mor-rò! Ne-ga-re a me pie-tà È trop - pa cru-del

7
tà. S'og nor mi vuoi af - fi-ge-re, Tan-to mi puoi tra-fi-ge-re, Che vo - len - tier per te l'al

13
- ma chiu-drò. Co - re di que - sto cor af - fé mor - rò, af -

19
fé mor - rò, Co - re di que - sto cor af - fé mor-

25
rò, af - fé, af - fé, af - fé mor - rò!

Vita della mia vita, ohimè, pietà!
Esser crudele a me
È troppa ria morte;
S'ognor mi vuoi far tridere,
Tanto mi puoi uccidere,
Che volentier per te l'alma morrà.
Vita della mia vita, ohimè, pietà!

Alma dell'alma mia, pietade al cor!
A tanta servitù
Aspe non esser più,
S'ognor mi vuoi far piangere,
Crudele, il cor puoi frangere,
Che volentier per te l'alma si muor.
Alma dell'alma mia, pietade al cor!

13. Amor crudo, fior tiranno

Anonym

Prima parte

A-mor cru - do, fior ti-ran - no, Cie-co, ig - nu - do, pien d'in-gan - no,

8

Prend' il vo - - - - - lo, prend' il

12

vo - lo, men - ti - to - re, Va' pur lun - gi dal mio co - re

18

Seconda parte

So-no e - ter - ne le tue pe - ne, Son te - na - - - ci le ca -

25

te - - - ne. Ah, quel tuo ve-le-no in - fet - to L'al-me an - ci -

32

de e dà di - let - - - to. Prend' il vo - -

38

- lo, prend' il vo - - lo, men - ti - to -

42

- re, Va' pur lun - gi dal mio co - re

Copyright © Helena Tašnerová

46 Terza parte

Songià sciol - to dal tuo lac - cio, Fuor d'af - fan - no e fuor d'im - pac - cio, Son fe -

li - ce, son be - a to, Va' pur lun - gi, di - spie - ta - to. Prend' il

vo - lo, prend' il vo - lo,

men - ti - to - re, Va' pur lun - gi dal mio co - re.

68 Quarta parte

Tue pro - mes - se son in - gan - ni, Tue lu - sin - ghe son af -

fan - ni; Più non te - mo, più non spe - ro, Va' pur lun - gi,

lu - sin - ghie - ro. Prend' il vo - lo, prend' il vo - lo,

men - ti - to - re, Va' pur lun - gi dal mio co - re.

14. Lascero di seguir

Di Parma
(Settimia Caccini)

La-sce-rò di se - guir L'em-pia e cru-da bel - tà Che mi ve-de mo-rir,

Né si muo - - - ve a pie-tà. Fug-gi - rò quei rai che in-ci - do-

no, Che nel pet - to il cor di - vi - do-no Do-ve al - ber - ga cru-del -

tà, cru-del - tà, Do-ve al-ber - ga cru-del - tà.

Sprezzerò l'empio stral
Ond'amor mi piagò,
Scioglierò laccio fral
Che quest'alma legò.
Dirò poi: "Filli acerbissima,
Se mi fusti crudelissima,
Ecco, più non t'amo, no!"

Lascero pur d'amar
Donna che non ha fé,
Poich'all'altrui penar
Niega breve mercé.
Sprezzerò voce ingannevole
Di sirena dilettevole,
Che più cruda in mar non è.

15. Due luci ridenti

Alessandro Ghivizzani
(Settimia Caccini)

Due lu - ci ri - den - ti Con sguar - do se -

re - no Di dol - ci tor - men - ti M'in - gom - bra - no il se - no, Di

11 dol - ci tor - men - ti M'in - gom - bra - no il se - no.

15 Ma lam - pi d'a - mo - re Ra -

20 pi - sco - no il co - re, Con fur - to gen - ti - le La li -

25 - ber - tà, La

30 li - ber - tà. Pur lie - to vi - vrà: Quest'

5 6 5 6 [5] H

Copyright © Helena Tašnerová

36
al - ma, can - tan - - - - -
H H H H

41
- do, T'a - do - ra pe - nan - do, Ce - le - ste bel - tà, T'a - do - ra pe -
H H

47
nan - - - - -
6

51
do, T'a - do - ra pe - nan - do, Ce - le - ste bel - tà.
4 H (H)

Due labbra di rose
Con dolci rossori
Le faci amorose
Promettono ai cori.
Ma in quel bel sereno
S'annida il veleno
Che uccide dell'alme
La libertà.
Pur lieto...

Due braccia soavi,
Mie dolci catene,
Far posson men gravi
L'acerbe mie pene.
Da quest'io desio
Sia stretto il cor mio;
Si perda, si perda
La libertà
Pur lieto...

Due risi, due sguardi,
Due care parole,
Sian fiamme, sian dardi,
Morir non mi duole.
Morrommi beato,
Morrò fortunato,
E perderò lieto
La libertà.
Pur lieto...

16. Se miei tormenti

Settimia Caccini

Se miei tor-men-ti Con dol-ci ac - cen-ti Tem-pra la va-ga e vez-zo-set-ta Clo -

6
ri, Al-tro non chia - mo, Al-tro non bra - mo Tro-var con-for - to a' du - ri miei tor - men

11
ti, a' du - ri miei tor-men -

16
ti, a'

20
du - ri miei tor - men - ti, a'

23
du - ri miei tor - men - ti.

S'a' miei martiri
 Caldi sospiri
 Scioglie da quel che già fu duro core,
 Strali pungenti
 Amor m'avventi,
 Eterno il duolo, eterno sia l'ardore.

Voi, vaghi rai,
 Ch'ai mesti lai
 Stelle di pianto per pietà versate,
 Co' vostri sguardi
 D'acuti dardi
 Al crudo arciero la faretra armate.

*Che se sospira
 Ch'in me vi gira,
 Qualor vede ch'il cor trafitto langue,
 Lumi vezzosi,
 Lumi pietosi,
 Dolci mi fia versar l'anima e 'l sangue.*

17. Se da l'aspro martire

Jacopo Peri

Se da l'a-spro mar - ti - re Ch'an ci de'l cor mi sa-rà da - to al-me -

no Di po-ter - vi ri - di-re Par-te di quel do - lor ch'io ser-bo in - te - ro, U - di - te di quai no -

te, O mia va-ga si - re - na, Pian - gen-do il sen per-cuo - te Il vo - stro fi-do a-man - te, Con

lin - gua in-sul mo - rir fred - da e tre-man - te. Io non cre-de - a già mai,

Dol-ce de'miei pen-sier fo-co eca-te - na, Lun-gi da'va-ghi ra - i Pro - var si du - ra, in-con-so-la -

bil pe - na; Quei lu-sin-ghie-ri ac - cen - ti Fer-mar il sol pos-sen - ti, Di tal dol

cez-za mi col-ma-ro il co - re Che di pe-ne etor-men-ti Fug-giss'in sul par - tir og - ni ti - mo - re.

43
Las - so, dal-lo splen - do-re On-de'l'al-me pu - pil-le Ri dean o - gnor a far be - a-to il se -

49
no, Un per - pe-tuo se-re no Lie-to mi pro-met-té ad o - re tran-quil - le;

55
Ma non si to - sto il pie-de Tor-si lun - gi da voi, lu - ci se - re - ne, Ch'o-gni mia gio - ia da me fug

60
gir si die - de. In fi-ni - ta bel - ta-de Or co-no-sco di voi l'al - ta pos-san - za,

67
Mi - se-ra lon-ta - nan - za, Mi - se-ro cor, mi - se-ri lu - mi, e voi, Pri -

73
vi del-lo splen- dor de' lu - mi suo - i. E po-te-sti, cor mi - o, Sepur di car - ne

79
se - i, Par - tir - ti da co - lei ch'è [la] tua vi - ta, Tua gio - ia e tuo de-si - o? Di' pur,

86

di' pur ad-di - o Al-le gio-ie ai di - let - ti; A te di' pur ad - dio, mi - se-ro co - re;

92

Sen-ti co-me sa-et - ti, sde-gna - to a - mo - re; Mi - ra li strai pun-gen - ti, Nu - di d'ogn'al - tra

H 6 H H 6 H

98

spe-ne, e sol di pe-ne Ar - ma - ti e di tor-men - ti. Ma voi, mio fo-co, in tan-to Di - te:

H H H H H

104

giun-gev'in sen di me pie-ta - de? Se la giu-ra - ta fe - de Ch'in sul par - tir la bel-la man mi

b b H

110

die-de Non tra-pass' il do - lo - re Chetrop-po a-ma-ra-men - te af-flig - ge il co - re, Già per a-cer - be

H b b b

115

pe-ne Pre-da di mor - te mi - a Giun - ta sa-reb-be al fin la vi - ta mi - a.

b b 4 H

122

Ma per-ché mi sov - vie-ne Qua-si de' miei mar-ti - ri Le lac rim' e [i]so - spi - ri So-spi - ran-do e pian-gen -

H H

128

do u - dir in - sie - me? Maper-ché mi sov - vie - ne Ch' pera - ver - vi e gual del - le mie pe - ne?

133

Sì dol - ce ri - mem - bran - za Pio - ve le - ti - zia in se - no, On - de mil - le pen - sie - ri Na - sco - no in un ba -

138

le - no; E l'al - te - ra bel - tà che m'in - na - mo - ra Mì mo - stran sì pie - to - sa in su quell' o - ra.

144

Ch'io dagl'e - ter - ni dei non can - ge - re - i Con i so - a - vi can - ti i miei Più dol - ci e più gra - di -

149

ti pian - ti. Fra sì so - a - ve in - gan - no, U - ni - camia spe - ran - za, Nell'

155

a - spral on - ta - nan - za, Vo' con - so - lan - do del mar - tir l'af - fan - no.

18. Niegami un bacio

Di Parma

glia col dir sem-pre di

Nie ga-mi un ba-cio Pur dam-mi cor-do - glio Col dir sem-pre di no. Io vo glio un ba-cio, al

di - re,

fin un ba-cio io vo- glio, Dame stes-so il tor-rò. Àr - ma - ti, di - re, Fam - mi mo -

(4) H

ri - re: Lie - - to, pur ch'io ti ba - ci,

(4) H

io mi mor - rò, mor -

rò, io mi mor - rò.

Copyright © Helena Tašnerová

Usbergo di diamante il petto mio
Candida fede armò.
Ognor più si raccende il mio desio,
Già tutto in fiamma io vo'.
Baciami, o core,
Ch'in tanto ardore
Lieto, pur ch'io ti baci, io mi morirò.

19. Lilla, tu mi disprezzi

Alessandro Ghiviazani

Lil - la, tu mi di-sprez-zi, Io pur ti se - guo ahi las - so:

6 6 H H

7

Son fat-to spas - so Dell'em-pia tua bel - tà. Ri-tro - set - ta, Sde -

(4) H (H)

12

gno - set - ta, Fam - mi pur peg - gio che sa - i:

4 H

17

Tem - po ver - rà che te ne pen - ti - ra - i, Tem - po ver -

4 H

rà che te ne pen - ti - ra - i, che te ne pen-ti-ra-i

4 H

Copyright © Helena Tašnerová

Mi chiami e pur mi fuggi,
Prometti e nulla attendi:
Così m'accendi
Dell'empia tua beltà.
Senza core,
Senza amore,
Fammi...

Che giova a me, crudele,
Giurarmi essere amante,
Se sei incostante,
Se sei senza pietà?
Mi schernisci,
Mi tradisci,
Fammi...

Più non credo a tuoi vezzi,
Ché già son fatto accorto
Che tu vuoi morto
Ch'il cor donato t'ha.
Lusinghiera,
Cruda fera,
Fammi...

20. Per servire a bella dama

Giovanni Bettini

Per ser-vi-re a bel - la da - ma Ch'io va - dia lun - gi dal pa - trio li - do Per

l'o-ce - a - no in - fi - do? Va - dia ch'il bra - ma, Nol fa-rò, nol fa-rò tal paz - zi - a, ché vo-glio a

ma - re, che vo-glio a-ma - re e sta - re a ca - sa mi - a E si-cu - ro can - tar,

e si-cu - ro can - tar se - ra e mat-ti -

na. Non è 'l più bell' a - mar che la vi - ci - na.

Con la luce che l'addita
Il fido amante della Del Nero
Nel mar sdegnoso e fero
Perse la vita.
Così il mar non ha amore,
Smorzò l'ardore all'affannato core
E patì nel formar l'alma meschina.
Non è 'l più...

Non gradite nell'amante,
Vezzosa dama, la lontananza,
Ma fedeltà, costanza
Di diamante?
Vo' provare il morire
Pria ch'il mio core alberghi empio desire,
Ben ch'ardesse per me beltà divina.
Non è 'l più...

21. Questo, ohimè, che langue e more

Anonym

Dialogo Choro ed Amante

Quest', ohi - mè, che lan - gue e

Quest', ohi - mè, che lan - gue e

Quest', ohi - mè, che lan - gue e

mo - re Per voi, don - na e bel - la e fe - ra,

mo - re Per voi, don - na e bel - la e fe - ra, Se ben

mo - re Per voi, don - na e bel - la e fe - ra,

Se ben po - co, o nul - la spe - ra Vuol pur dir - vi il suo do - lo - re.

po - co, o nul - la spe - ra Vuol pur dir - vi il suo do - lo - re.

Se ben po - co, o nul - la spe - ra Vuol pur dir - vi il suo do - lo - re.

Amante prima parte

Trop - po o - sai, bei lu - mi ar - den - ti,

[H]

A mi - rar vo - stre bel - lez - ze;

Trop - po o - sai, lab - bra ri - den - ti,

26
A spe - rar vo - stre dol - cez - ze;

30
Trop - po o - sai, guan - cie a - mo - ro - se,

34
A bra - mar le vo - stre ro - se.

38 Amante seconda parte
Per voi dun - que a ra - gion mo - ro,

42
O bei lu - mi, o lab - bra, o vi - so;

46
A ra - gion, mio bel te - so - ro,

50
Ho can - gia - to il pian - to in ri - so,

54

Ché non li - ce a duol mor - ta - le.

58

Sov - ra il sol di - spie - gar l'a - le.

4 # [H]

62 Choro

Quest', ohi - mè, che lan - gue e mo - re.

Quest', ohi - mè, che lan - gue e mo - -

Quest', ohi - mè, che lan - gue e mo - -

66

Per voi, don - na e bel - la e fe - ra, Se ben po - co, onul - la

re Per voi, don na e bel - la e fe - ra, Se ben po co, onul - la

re Per voi, don - na e bel - la e fe - ra, Se ben po - co, onul - la

70

spe - ra Vuol pur dir - vi il suo do - lo - re.

spe - ra Vuol pur dir - vi il suo do - lo - re.

spe - ra Vuol pur dir - vi il suo do - lo - re.

74 Amante terza parte

Gra - ve fal - lo ho com - mess' io,

[H]

78
Trop - po in al - - - to er - si i pen - sie - ri;

82
Ma chi può fug - gi - re, o Di - o,

86
Vo - stri dar - di, oc - chi guer - rie - ri?

90
Ma chi può schi - var la fiam - ma

94
Ch'og - ni cor più fred - do in fiam - ma?

98 *Amante quarta parte*
Trop - pa in voi bel - lez - za splen - de,

102
Trop - pa graz - - - zia in voi s'am - mi - ra;

106

Ad a - mar vin - to si ren - de

110

Chiun - que in voi lo sguar - do gi - ra,

114

E in - van con - tro al vo - stro lam - po

118

Al - tri cer - ca a - i - ta o scam - po.

122 Choro

Quest', ohi - mè, che lan - gue e mo - re

126

Per voi, don - na e bel - la e fe - ra, Se ben poco, onul - la

130

spe - ra Vuol pur dir - vi il suo do - lo - re.

spe - ra Vuol pur dir - vi il suo do - lo - re.

134 Amante quinta parte

Ar - si dun - que ed ar - do a - man -

138

do, A - mor sa con quan ta fe - de;

142

Spend' il tem - po la - cri - man -

146

do, Né spe - ran - za ho - di - mer - ce - de;

150

Né spe - ran - za ho ch'al mio duo -

154

lo Voi gi - ra - te un guar - do so - lo.

158 Amante sesta ed ultima parte

S'io_ v'a - mai, lu - ci se - re - - ne, Se fur

[H]

163

ve - - ri in me gl'ar - do - ri, Se fur a - -

H H

168

spre le mie pe - - ne, Se fur gra - vi i miei do - lo - ri,

H

174

Veg - ga - si or che senz' a - i - ta

178

Tra i so - spir ver - so la vi - ta, Veg - ga -

4 H [H]

183

si or che sen - za a - i - ta Tra i so - spir

t

186 t

ver - so la vi - ta.

4 H [H]

22. Occhi, d'amor fiamelle

Anonym

Prima parte

Oc - chi d'a-mor fia - mel - le, Del ciel
lim - pi-de stel - le, Per-ché cru - di e spie - ta - ti Ri - vol -
ge - te ver me sguar - - di sì'n gra - ti.
Bass solo
Oc - chi cru - di, oc-chi bel - li, A me
fie - ri e ru - bel - li, Ché, perch'io mi con - su - mi, Vol - ge - te al - tron -
de, o al - men gi - ra - - -

7 11 16 21 26 31

6 4 3 4 H 4 H 4 3 4 H

34

te i lu - mi?

37 Terza parte

Fo - ste voi d'a-mor mes - si, Son pur quegl' oc'

41

chi stes - si Che, con sguar-di d'a - mo - re, Fe'

46

rim m'l cru do ar-cie - ro il pet - to e'l co - re.

51 Quarta parte

Nel mi- rar la fe-ri - ta Gri dai: "Non ho più vi - ta!"

57

Voi di - ce - ste: "Cor mi - o, Deh non te - mer, che son fe -

60

ri - ta, che son fe - ri - ta anch' io,

64 Quinta parte

Ma di fe - ri - te ta - li Che non sa ran, _____ che non sa - ran _____ mor - ta -

70

li, Poi _____ più _____ ch'è vir - tù d'a - mo - re Che, da' suoi strai

Sesta parte

fe - ri - to, uom _____ non si mo - re. Go - di fe - li -

ce, or' _____ go - di Del - le a - mo - ro - se fro -

di: Son tua, se tu sei mi - o, Che co - sì vuol il fa - re -

tra - - - - - to di - o'.

Settima ed ultima parte

"Se tu m'a - - - - - mi, io t'a - do - - - - - ro;

6
4

Se tu l'an-gui - sci, io mo - - - ro''.

H

4 3

Que-ste fur le pa - ro - - le Che tu di-ce-sti a me, vi -

vo mio so - le, Que-ste fur le pa - ro - - - -

4 H

le Che tu di-ce-sti a me, vi - vo mio so -

H

le.

H

H

H

H 4 H

23. Uccidimi dolore

Jacopo Peri

Uc - ci - di - mi, do - lo - re, uc - ci - di - mi, do - lo - re,

re, e qui mi veg - gia L'I - do - lo mio spie - ta - to Per so - ver - chio mar - ti - re In - nan - zi a lui mo - ri -

ta - to per so - ver - chio mar - ti - re In - nan - zi a lui mo - ri -

re. Al - ci - de, Al - ci - de in - gra - to, Co - me puoi far par - ti - ta, Co - me la - sciar quel vol -

to Che chia - ma - vi tua vi - ta, Co - me la - sciar I - o - le Che chia - ma - vi tua gio - ia, a - ni -

ma e so - le? Uc - ci - di - mi, do - lo - re, uc - ci - di - mi, do - lo - re,

re, e qui mi veg - gia L'I - do - lo mio spie - ta - to Per so - ver - chio mar - ti - re In - nan - zi a lui mo - ri -

re. Ohi - mè, se pur tu m'a - mi, Se pur tu m'a - mi oh Di - o,

Copyright © Helena Tašnerová

45
 Per - chè po - ter la - sciar - mi, Per - chè per van de - si - o Se - guir bat - ta - glie ed ar -
 6 H H

50
 mi, E co - si fi - do cor porr' in o - bli - o, Al - ci - de, Al - ci - de mi - o? Dun - que sti - mi men
 6 6 H H H H H H

56
 ca - ro Que - sto so - a - ve lac - cio, On - de ti strin - ge il sen cor - te - se a - mi - ca, Che l'a - di - ra - to
 b b b b

60
 brac - cio Di bar - ba - ra ne - mi - ca? E sti - mi men gra - di - ti, Di - spie - ta - to che se - i, Del - li sde - gni di Mar - te
 6 H H

65
 i ba - ci mie - i? Ahi, ch'io cre - der non vo - gliò Ch'il gran Re del - li
 H H H H

71
 de - i Ad in - fa - mar ti man - di, Con - tro de - bi - le don - na, i tuoi tro - fe - i. O spet - ta - co lo al
 H H H H 6 H 4 H

77
 te - ro, O de - gno del - le stel - le, Su - per - bis - si - mi van - ti, Ve - der pu - gnar con tro u - na don - na im

81

 bel - le Il do-ma-tor de' mo-stri e de' gi-gan - ti! Più, to - sto, ohi - mè, più,
 H H (H) H H b b b b

86

 to - sto, Cre-do che di me sa - zio e d'al - tri ac - ce - sa Tu vo - glia, o di-sle - al, da me par
 b b

91

 ti - re Per far del-le mie gio - ie al - tra gio-i - re. Ma van-ne pur, cru - de - le, Se -
 (4) H h h h h h

97

 gui no-vel - li a-mo - ri, La-scia Re - gi - na a-man-te, Sprez-za cor sì fe - de - le. Van - ne, ch'io giu-ro al

103

 Cie-lo, S'og-gi non è ba-stan-te L'in-fi - ni - to mar-tir a dar-mi mor-te, Giu-ro per que-sto se-no pas-sar il

108

 fer-ro, E con-ten - tar - ti a pie-no. Deh, per-chè mai ti vi - di? Per-chè per mia sven-tu - ra Ve

113

 ni - sti, o fal-so a - man-te, in que - sti li - di? Per-chè già mai ti die - di Il mio pu-di - co

118

fio-re, La re-al o-ne - stà, la vi - ta e'l co - re? Van - ne, ch'io ma-le - di - co Il

123

fo-co chem'ac-ce - se, Il lac-cio che mi strin-se; Ma-le-di-co l'a - mor ch'io t'ho por-ta - to, La tua per-fi - dia,

128

e'l mio per-ver - so fa - to. Deh per - do - na, o mio be -

(4) H

134

ne, Secon-tro te m'a - di - ro, Las - sa va - neg-gio nel cru-del mar - ti - ro, E non so quel ch'io

4 H b b b b

A - spris

di - ca in tan - te pe - ne. A - spris - si-mo-do-lo - re, A-spris - si-mo tor-men-to,

(4) 3) 6 h h 6 H H

mi di - vi

Già tut-to al cor ti sen - to, Già mi di - vi - de il co - re.

b b h

152

Vi - vi, mio ben, con - ten - to, E sap-pi che mo-ren - do an - co t'a-do - ro. Mi -

157

- se - ra! io man - co, io mo - ro.

24. Tu dormi, e 'l dolce sonno

Jacopo Peri

Prima parte

Tudor - mi, e 'l dol - ce son - no Ti lu - sin - ga con

7 l'a - li au - ra vo - lan - te, Né muo - ve om - bra già

13 mai ta - ci - te pian - te. Io, che non ho ri - po - so, Se non quan - do da'

19 lu - mi Ver - so tor - ren - ti e - fu - mi, Es - co al not - tur - no ciel, a me gio -

24 io - so. Tu lo splen - dor degl'ar - gen - ta - ti rai Non ri - mi - ri e ti

30 sta - i Sord' al duol che m'ac - co - ra; Io

33 sen - to e veg - gio ogn' or l'au - ra e l'au - ro - ra.

36 Seconda parte

Tudor - mi, e non a-scol ti Me che pian - go eso-spi - ro e pre - go e bra - mo

E nell'al - to si - len - zio o - - - ra ti chia - mo. Ben

hai pro-fond'o-blio, Fil - li, se so - li I tuoi sen - si vi - ta - li e spe-ro in - dar - no De

star in te pie-tà d'al - ma che mo - re. Non é Fe-bolon - ta - no, Vien l'al -
ba ru-gia-do - sa, Ma che, dor - me e ri - po-sa? Non pian-ge in-dar-no i suoi tor-men-ti

il co - re; E senon sen - ti tu, e senon sen - ti tu, mi sen - te A-mo - re

re, mi sen - te A-mo - re. Tu dor - mi, ed io pur pian - go, O

re, mi sen - te A-mo - re. Tu dor - mi, ed io pur pian - go, O

80

bel-la, o del mio duol dol-ce tor-men - to, E col mio piant' io mi-ro il ciel in - ten - to.

86

En-tropiu me edo -do-ri Tu ri-po-si 'l bel fian-co; Io, fra mil - le do-lo - ri, Sen-

91

to sen-za pie-tà ve-nir - mi man-co. O son - no, o tu che por - ti Pa-ce ai co-ri, e le

97

men-ti e - gre con - for - ti, Tenon chia-mo già mai, te non chia-mo già mai, ma sol de-

102

si - o Ch'i miei so - spi-ri a - cque ta 'l mo - rir mio, ma

107

sol de - si - o Ch'i miei so - spi-ri a - cque ta il mo - rir mio.

25. Nella bella stagion ch'ai raggi tepidi

Orazio Michi dell'Arpa

Prima parte

Nel - la bel - la stag - gion ch'ai rag - gi - te - pi - di Le

ne - vi a po - co a po - co si di - strug - go - no, E mor - mo - ran -

do i ri - vi ai gior - ni le - pi - di Con cri - stal - li - no pie -

de al mar - sen fug - go - no, E co - me il ver - no i va - ghi fio -

ri an - ci - do - no In ven - det - ta a lor pian - ti i pra - ti ri - do - no,

4 H

Ar - ma - to d'ar - cod'o - ro il gior - no ap - ri - va - si L'u -

scio d'ar - gen - to e fe - ria l'on - de squal - li - de Del cui san -

38

gue co - lo - ri - va-si Dell' al - ba e già le stel -

43

le e-san-gui e pal - li-de, E fea del pet - to suo la - bel -

48

la, la bel-la Ve - ne - re Ru - gia - do - si i bei fio - ri e l'er - be - te - ne - re,

54 Terza parte

Quan - do, di Sil - via in-na-mo-ra - to Clo - ri do, Di

59

lei pian gen - do e del de- stin la - gnia - va-si; Ed el - la as - si - sa in

64

grem - bo a un pra - to flo - ri-do Ai la-men-ti di lui qual

69

a - spe sta - va-si Cru - lo ai pian - ti ed

74



80

Quarta ed ultima parte



85



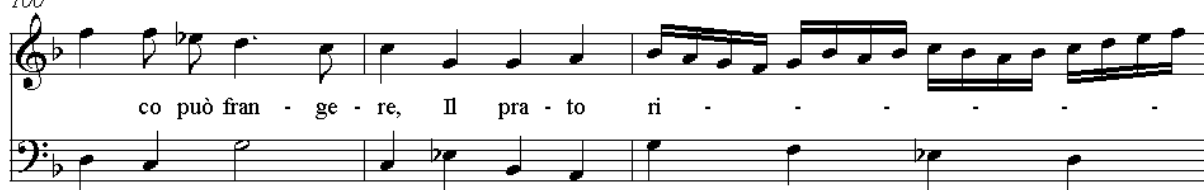
90



95



100



103

t

Orazio Michi dell'Arpa

Prima parte

Copyright © Helena Tašnerová

36
mie de-li - zie il di. Ahi! Ahi! ch'il mio

40
ben spa - ri, Né pur so de-si - ar al - tri che

45
te. Puoi tu tro - var il più fe - del di me, il più fe - del di me?

50 Terza parte
Di - co-no i sag-gi a-man - ti Che sen-za spe - me a-mor non du - re - rà

55
E che di - strut - ta in pian - ti Que - sta

59
roc-ca del cor al fin ca - drà. Ahi!

63
che per lun - ga e - tà Dell' or - me tue io

68

non ri - vol - ga il piè. Puoi tu tro - var il

4 H

71

più fe - del di me, il più fe - del di me?

4 H H

Quarta parte

Ca - der ma - ri - no sco - glio Ri - per cos - so dal mar for - se ve drò,

(4) H [H]

79

Non già tuo fe-ro or-go - glio Pla - ca -

4 H

83

to o me no a - cer - bo io mi - re - to o me no a - cer - bo io mi - re - rò. Las so, las -

87

so, ch'a - mor - te io vo', Né d'un so

4 H

91
 lo so - spir chiegg' io mer - cé. Puoi

4 H

94
 tu tro - var il più fe - del di me, il più fe - del di me?

4 H (H)

98 Quinta ed ultima parte
 Vi - ver sem - pre in tor - men - to, Spen - der il più bel fior di

(4) H

[H]

102
 gio - ven - tù, E poi chia - mar con - ten -

4 H

106
 to La ca - te - na im - mor - tal di ser - vi - tù. Ahi!

110
 Ahi! chi fia mai, chi fu Che sì

4 H

114
 ra - ra co - stan - za ac - co - glie in sé. Puoi

[4 H]

118

tu tro-var il più fe-del di - me, il più fe - del di me?

(4 H) H

27. Fierissimo dolore

Orazio Michi dell'Arpa

Fie ris - si-mo-do-lo - re, Fie - ris - si-mo-do - lo - re,

7

Che per mag - gior tor-men-to Af-flig-gi sì, ma non uc-ci-di il co - re,

13

Oh dam-mi mor-te e pu-re Da' o-mai fi-ne ai mar - ti - ri, Già'

19

che non gio-van più pian - ti e so - spi - ri. È par-ti -

25

to il cru-de - le, ond' il pre-ga-re E 'lso-spi-rar è 'n - va - no, Ch'e - gli dame lon'

31

ta - no Por-ta la fé in o-bli - o. Po-tu-to è gir-si sen-za pur dir-mi ad-di - o.

37

Do-lor te - na - ce e for - te, O d'af-flig-ger-mi ces-sa o dam-mi mor - te!

43

Ma tu, em pio e sper giu - ro, O - ve vai, o - ve fug - gi? Co - sì la - sci scher - ni - ta, Co

48

lei che tu chia - ma - vi La tua gio - ia, il tuo be - ne e la tua vi - ta? Co gno - sco

54

or l'ar - te tu - e, ma tar - di e in - va - no. Per - fi - do ed in - cos - tan - te, Per in - gan - nar - mi

59

ti fin - ge - sti a - man - te. Or va' ne' tuoi tro - fe - i, Sol per mag - gior mio scher - no

65

Nar - rapur ad al - tru - i gli scher - ni mie - i, Nar - ra ch' al - la fin po - i U - na

71

don - na in - gan - na - sti Ch' i - do - la - tra - va il sol degl' oc - chi tuoi.

77

Sien que - sti i tuoi tro - fe - i, si - a - no i tuoi fa - sti. Ch' i - o, ab - ban - do - na - ta a - man - te,

82

Dal ciel al - tra ven - det - ta Al - li sper - giu - ri tuo - i, ai tor - ti mie - i Già non chie - do o de -

87

si - o, Se non che tor - ni e che ri - tor - ni mi - o. Chi di me più fe - li - ce Sa - reb - be

93

o più con - ten - ta, S'al - le dol - cez - ze an - ti - che ri - tor - nas - si, Cru - de - le, in que - sto

98

se - no? Ohi - mè che man - co, ohi - mè che ven - go me - no!

28. Perdan quest'occhi il sole

Orazio Michi dell'Arpa

Per - dan quest oc - chi il so - le Pria che tra - mon - ti di mia vi - ta il gior -

no, Né mai fac - cia ri - tor - no Al - ba che mi con - so - la, Né ri - schia - ri per me l'om - bra

im - por - tu - na Rag gio di stel - - la o lu - na. Pio va

la not - te or - ren - da Fiam - me di tor - ti ful - mi - ni e di lam - pi, Né sia chi me ne

scam - pi, Né sia chi mi di - fen - da. "Man - chi la ter - ra o - ve mai pos' il pie - de, Pria che man - chi di fe - de".

Em - pia! co - sì giu - ra - sti, E in se - gno che la fé pe rir do - ve - a La man di mor - te

re - a Di con - giun - ger - vi o - sa - sti. Ven - det - ta, o cie - li, ven - det - ta, o cie - li!

40
Or___ chi las - sù tien cu - ra Di pu nir_____ la sper-giu - ra? Pio

45
ve - te, o ful - mi-ni, su l'em - pio ca - po, Il sol_____ di nu - bi in-vol - ga-

51
si, O in - die-tro vol - ga - si, s'at - terr' e ful - mi-ni la_____ fal - la ce_____ che al

57
trui_____ scher - nen - do va, L'em - pia che ben non ha, l'em - pia che fé non ha.

63
Man - chi-le sot - to ai piè La ter - ra_____ of - fe - sa

69
fia; dal cen-tro scuo - ta-si Lo ciel_____ che ruo - ta-si: Ven-di-chi la mia

75
fé. Ma... ma... che pre - go, ma... ma... che pre - go? Sa

4 H

80

et ta il ciel non ha Per pu - nir la

85

bel - tà. Più chia-ri splen - do-no Quegl'oc - chi - re - i

4 H H

91

che la mia mor-te bra - - - - - ma

95

no. Gli di - i che l'a-ma-no, Chi non of - fen-do-no? E men-tre i cie-li a - mi - ci A lei si

100

vol - ta-no, Me non a - scol - to - no, E men-tre i cie-li a

105

mi - ci A lei si vol - to-no Me non a-scol - ta - no.

4 H

29. Ahi, chi mi porge aita

Francesco del Niccolino

Prima parte

Ahi, chi mi por-ge a-i - ta? Ahi, chi mi sa - na il co - re

Da l'em - pia e ria fe - ri - ta Che già mi die - de A - mo - re

Col fol-go rar d'un guar - do, Col gi- rar di tuoi lu -

mi ond' io tutt' ar - do, ond' io tutt' ar - do?

Seconda parte

Quel le stel le a mo - ro - se Ond' ei m'in - cen - de e im pia - ga, Quel - le lab - bra di ro -

se Pon - no sa - nar la pia - ga, Pon no a eque tar

il duo - lo con un ri - so pie-to - so o un guar-do

Copyright © Helena Tašnerová

41

so - lo, o un guar - do so - lo

6 4

47 Terza parte

Ma fol - le, ohi - mè, che spe - ro? Ben può l'a-ma-to ri -

52

so, Può il guar-do lu-sin-ghie - ro Sa - nar il cor con - qui - so,

4

58

Ma non con-sen - te il se - no, Ch'è d'or - go - glio e di

63

gel tut - to ri - pie - no, tut - to

6 6 4 4 4

67

ri - pie - no.

4 4

71 Quarta parte

Sti - ma suo pre - gio e van - to Ch'io sem - pre ar - da eso-spi - ri, Si pa-scedelmio

77

pian - to, Go - de de' miei mar - ti - ri, E for-se bram' an -

6 4 H H H H

84

co - ra Che so - spi - ran - do e la - cri - mand' io mo - ra,

5H 5H 4 H 4 H H

89

che la - cri - mand' io mo - ra.

H 4 H

93 Quinta ed ultima parte

Co - si nel fo - co mio Vi - vrom - mi ogn - or pian - gen -

98

do, In - sin ch'il van de - si - o Non can - ge - ro mo - ren - do. Deh, pre -

4 H

104

sto al - men la mor - te Con - ten - to all' em - pia a me ri - me - dio ap - por - te,

H H 6 6 H 4 4 H

110

a me ri - me

113

dio ap - por -

4 H

30. Sono li strali d'amor

Francesco del Niccolino

So - no li stra - li d'a - mor che fe - ri - sco - no. Sia - te

7
voi, don - na cru - de - le, Quel - la, quel - la in - fe - de -

13
le, Per cui m'an - ci - do - no. Ma fe - ri - te e tra -

19
di - - te l'al - ma e i co - ri, E pur non

25
pos - so far ch'io non v'a - do - ri,

31
E pur non pos - so far ch'io non v'a - do - ri.

Sono due stelle che l'alma m'impiegano.
Nemmen voi, donna mendace,
Questa, questa mi sface
E ognora ancidemi,
E ferisce ed avventa in me sì ardori;
E pur non posso far ch'io non v'adori.

Sono le chiome che strette mi legano.
Siate voi, giocondo viso,
Vostro vero bel riso.
Il cor saettami,
E benché strani sieno i miei martori,
Non posso però far ch'io non v'adori.

31. Più soave d'ogni fiore

Anonym

Più so - a - ve d'og - ni fio - re È 'l ri -

gor di que - sta spi - na, È 'l ri - gor di que - sta

7 6 4 #

spi - na, Og - ni fior a lei s'in - chi - na;

#

Il mio co - re Per i - spi - na sì vez -

#

zo - sa Non si cu - ra, non si

#

cu - ra de la ro - sa.

4

Se la mano candidetta
Va cogliendo vaghi fiori,
Se la spina la colori,
Più saetta
E cangiando mano in rosa
Scopra altrui sua grazia ascosa.

Il bel fior cinto di spine
Più pregiato è d'altro fiore,
In ognor trionfa amore
Fra divine
Sue bellezze, onde pomposa
Fa la spina anco la rosa.

32. Se le mie pene

Francesco del Niccolino

Se le mie pe - ne a so - spi - rar non
muo - va - no Quel - la che mi fe - ri,
E se pie - tà quest' oc - chi miei non tro - va - no Pian - gen - do
nott' e di, Me - glio sa - rà ch'io mo - ra, me - glio sa -
rà ch'io mo - ra, e al - la mia do - glia Mor -
te, s'a - mor lo strin - se, il no - do scio - glia.

Se i pianti miei, che chiari uscir si vedono,
Non san trovar pietà,
E se 'l mio mal quest'occhi miei non credono
E che di me sarà?
Meglio sarà ch'io mora, e a miei tormenti
Morte, s'amor lo strinse, il nodo allenti.

Se i pianti miei quella crudel non piegano,
Onde mi volgerò?
Se sangue vuol, le vene mie nol negano:
Vuo' dar quanto si può.
Meglio sarà ch'io mora, ed agl'impacci
Morte, s'amor lo strinse, il nodo slacci.

33. I' ero pargoletta

Luigi Rossi

First system of the musical score. It consists of a treble and a bass staff. The treble staff has a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The bass staff has a common time signature (C). The melody is in the treble staff, and the accompaniment is in the bass staff. The lyrics are: I' e-ro par - go - let - ta Quand' al - tri mi nar - rò Ch'a mor è vi -

Second system of the musical score. It consists of a treble and a bass staff. The treble staff has a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The bass staff has a common time signature (C). The melody is in the treble staff, and the accompaniment is in the bass staff. The lyrics are: pe - ret - ta, Che - pe - ret - ta, che mor - de quan - to può, Che mor - de quan - to può. I' e-ro par - go -

Third system of the musical score. It consists of a treble and a bass staff. The treble staff has a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The bass staff has a common time signature (C). The melody is in the treble staff, and the accompaniment is in the bass staff. The lyrics are: -let - ta Quand' al - tri mi nar - rò Ch'a - mor è vi - pe - ret - ta, Che mor - de quan - to può.

Fourth system of the musical score. It consists of a treble and a bass staff. The treble staff has a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The bass staff has a common time signature (C). The melody is in the treble staff, and the accompaniment is in the bass staff. The lyrics are: Quel dir, quel dir sì m'in - gan - nò, sì m'in - gan - nò Ch'a-mor gran

Fifth system of the musical score. It consists of a treble and a bass staff. The treble staff has a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The bass staff has a common time signature (C). The melody is in the treble staff, and the accompaniment is in the bass staff. The lyrics are: temp' o - dia - i, Te - men - do af - fan - ni e gua - i, Te - men - do af -

Copyright © Helena Tašnerová

25

fan - ni e gua - i

fan - ni e gua

7 6 6

7 6

34. Tu dormi, Anima mia

Francesco del Niccolino

Tu dor - mi, tu dor - mi, A - ni-ma mi - a, tu dor - mi,

e in-tan - to Io per la not-te om-bro - sa Pur non tro-vai den-tro le piu - me po - sa; Vo'tra-

en - do so - spir, ver- san - do pian - to,

Vo' tra - en - do so - spir, ver - san - do pian - to.

Copyright © Helena Tašnerová

26 Seconda parte

Tu dor - mi, tu dor - mi, e del mio mal non pren - di cu - ra. Io te so - la de

si - o, E in te sol ho fer - ma - to il pen - sier mi - o; Pro - vo in a - mor vi - ta pe -

no - sa e du - ra, Pro - no - sa e du - ra, pro -

vo in a - mor vi - ta pe - no - sa e du - ra. vo in a - mor vi - ta pe - no - sa e du - ra.

35. S'io m'innamoro

Agniolo [Conti]

S'io m'in-na - mo-ro Cia - scu-no mi di - ce Ch'io vi-ve - rò fe - li -

-ce Sen - za duol, sen - za mar - to - ro. Che fo,

s'io m'in-na - mo - ro? Cia - scu - no mi di - ce Ch'io vi-ve - rò fe - li -

-ce Sen - za duol, sen - za mar - to - ro. Che fo,

di'mio co-re, di'mio co-re, di', che fo? M'in-na - mo-ro sì, m'in-na - mo-ro sì o no?

Altri dir sento:
O gran[di] sospiri!
O cari miei martiri!
O d'amor dolce tormento!
Che fo,...

Ma sento ancora
Ch'amor non ha fede
E che non ha mercede
Di quel cor che s'innamora.
Che fo,...

Non voglio amare,
Se pure a te piace.
Per viver sempre in pace,
Dica ognun quel che gli pare.
Che fo,...

36. O bei lumi, o chiome d'oro

Anonym

O bei lu - mi, o chio - me d'o - ro Ond' io

mo - ro Tra bel fo - co e bei le - ga - mi, Fiam me e

lac - ci rad - dop - pia - te, Fol - go - ra - te, Perch' io

sem - pre av - vam - pi ed a - mi, Perch' io

sem - pre av - vam - pi ed a - mi.

A me [è] cara ogn'aspra sorte:
 Cara morte
 Fia per voi, luci serene;
 Crini, e voi ch'il core adora,
 Benché mora,
 Siate a me dolci catene.

37. Gioite al mio gioir cortesi amanti

Settimia Caccini

Gio - i - te al mio gio - ir, _____ cor - -

- te - - si a - man - ti! Nem - bi d'a - ma - ri pian - ti,

7 6#

12
Non con - tur - b[a] il se - ren de' miei de - si - ri,

(4 H)

la - cri - me e _____ so - spi - ri

6(H)

24
Trag - go do - len - te più, ma ri - - - -



si e can -

6 (4 3)

34



ti. Gio - i - te al mio gio - ir, cor - te - -

40



si a - man - ti!

45



Gio - i - te al mio gio - ir, cor - te - -

50



54



si a - man - ti!

4 8

Se tranquillo già mai vedess' il cielo,
 Dal suo lucente velo,
 Piover sovra ad alcun gioia e diletto,
 Quant'io racchiudo in petto
 Felice più qual fu misero amante,
 Gioite...

S'io sapessi ad altrui lieto narrare
 Quali dolcezze rare
 Rendon del viver mio l'ore gioiose,
 A mie note pietose
 Fermeriansi nel ciel l'ore volanti.
 Gioite...

Tanto dirò non più che dai bei lumi
 Angelici costumi,
 Bella e soave man, bocca amorosa
 Fanno, e mente pietosa
 Ch'io non invidio le magion stellanti.
 Gioite...

38. Occhi bellissimi

Anonym

Alla breve

Oc - chi bel - lis - si - mi, Cie - li d'a - mo - re,

10 So - li ar - den - tis - si - mi Car - chi d'ar - do - re,

18 Chi si v'in - a - ni - ma A stra - ziar - me?

26 Nu - mi, dell' a - ni - ma Pie - tà, mer - cé.

33 *Bass solo*

Occhi fortissimi
Di strai possenti,
Folgori asprissimi
Di fiamme ardenti,
Orbi volubili,
Sfere d'ardor,
Nodi insolubili
D'alme e di cor.

Occhi ricchissimi
D'alma bellezza,
Ma avarissimi
A chi l'apprezza,
S'in voi non destasi
Stral di pietà,
Occhi, non prezzasi
Vostra beltà.

39. Dimmi, dimmi, fanciuletta

Anonym

Dim-mi, dim-mi, fan - ciu - let - ta Vez-zo-set - ta, Per-ché
te-mi a dir - mi ad-di - o? Di', cor mi - o, Di', cru-de - le, In - fe - de - le, La ca-gion del
tuo fug - gi - re, Se non vuoi far - mi mo - ri - re, Se non
vuoi far - mi mo - ri - re!

Dimmi, dimmi, amato bene
Chi ti tiene?
Ché non miri un che t'adora?
Vuoi ch'io mora?
Vuoi ch'io pera
Come fera
Qui dinanzi agl'occhi tuoi,
Non per far quel che tu vuoi?

Lascia, lascia dir chi vuole,
O mio sole,
E gradisci il pianto mio.
Sì, cor mio,
Sì, mio bene,
Non conviene
Che sia rigida e crudele
Tua bellezza a un cor fedele.

40. Pascermi di dolore

Giovambattista dell'Auca Ballerino

Pa - scher-mi di do - lo - re, Dir - che di me vi

duo - le e che vo - le - te un dì, E che vo - le - te un dì dar-mi pie-tà, dar - mi pie - tà,

Son tut - - te va - ni - tà, Son tut - te va - ni -

-tà. Al - - tro ch'A mor non ri - com -

pens' a - mo - - - re, S'io v'a - mo e voi mi a -

ma - te; Co - sì pie - ta - de a - vrà chi per voi

mo - re, chi per voi mo - re. Al - tro ch'A - mor non

Copyright © Helena Tašnerová

41

ri - com - pen - sa a - mo - re, S'io v'a - mo e voi mi a -

4 3

47

ma - te; Co - sì pie - ta - de a - vrà chi per voi

52

mo - re, Al - tro ch'A - - mor

4 #

56

non ri - com - pen - sa a - mo - re,

4 3

62

non ri - - com - pens' a - mo - re.

4 #

Ridersi del mio male,
 poi dir che ve ne cale
 e che presto da voi pietade avrò,
 ciò creder non si può.
 Altro ch'Amor non ricompensa amore.
 Amar chi vi desia
 è cortesia; così si premia un core.
 Altro ch'Amor...

Fingersi di gradire
 chi per voi vuol morire,
 e dir che tosto avrà da voi mercé,
 so ben io come ell'è.
 Altro ch'Amor non ricompensa Amore.
 Odia l'innamorato
 esser burlato; odia l'altrui rigore.
 Altro ch'Amor...

41. Volate, scherzate

Francesco del Niccolino

Vo - la - te, scher - za - te, Per que - sti bo - schet - ti, Fra

tan - ti di - let - ti, So - spi - ri miei do - len - ti,

Ché chi ser - ve a cor cru - de - le, In - fe -

de - le, Può dir: "Bel tem - po ad -

dio, ad - dio, ad - dio con - ten - ti".

Volate, scherzate,
 Per queste foreste,
 Fra crude tempeste,
 Sospiri miei dogliosi,
 Ché chi serve a core schivo,
 Fuggitivo,
 Può dir: "Bel tempo addio, addio riposi".

42. Tu ridi e canti

Anonym

Tu ri - di e can - ti E scher - zi ogn'

o - ra, Ben ch'io mi mo - ra Sol per tuo a - mor.

7 6 H

Se vuoi gio - i - re Del mio lan - gui - re, Al - men, cru -

H

de - le, Al - men, cru - de - le, Ren - dim' il cor.

b b H

Tu pur mi burli
E sprezzì, ingrata,
Cruda e spietata,
Né so perché.

Se gioia senti
De' miei tormenti,
Rendim' il core,
Che tuo non è.

43. Pur una volta

Alessandro Ghivizzani

Pur u - na vol - ta Fai dir di te: Poi che pie -

- to - si gi - ri A' miei so - spi - ri

L'al -

ma ri - tro - sa,

(4 #)

Se - gui, se - gui d'es - ser pie - to - sa, Do -

- na mer - cé, Se vuoi ch'il

mon - do Di - ca di te, Di - ca, di -

Copyright © Helena Tašnerová

ca, di - ca di te, Se vuoi ch'il mon - do Di - ca di

49
te, Di - ca, di

53
ca, di - ca di te.

Pur a pietade
 Tì mossi un dì:
 Per te più non sospiro,
 Né più m'adiro,
 Né fo lamenti.
 Segui di dar contenti:
 Se fai così
 Vivrò contento
 La notte e 'l dì.

Pur dir poss' io:
 "Non peno più",
 Poi che l'alma ritrosa
 Fatta è pietosa,
 Né più disama.
 Segui d'amor chi t'ama,
 Chi fido fu;
 Fa ch'io dir possa:
 "Non peno più".

44. Più che saetta

Francesco del Niccolino

Più che sa - et - ta Al pro - prio seg - no La gio - vi - net - ta Cor - re al - lo

sdeg - no, Né vuol la - sciar - lo, Né vuol quie - tar - lo, Fin - ché mi - ri Pa - go al tut - to i suoi de - si -

ri.

Sospir non prezza,
Pianti non ode,
Fera bellezza
De' martir gode,
Né vuol sentire
Se non languire,
Ria crudeltate
Che sol stima esser pietate.

Di rai fedeli
Fuggir gli sguardi
E sol crudeli
Ritrovar dardi.
Ah, luci belle,
D'amore stelle,
Ahi, non conviene
Che si muor, tradita spene.

Deve gradirsi
Fedele amante
E non fuggirsi
Nobil sembiante,
Ch'amar beltade,
Stimar pietade
Sol deve un core
Ch'ama e muor sol per amore.

45. Cantan gl'augelli

Di Parma
(Settimia Caccini)

Can - tan gl'au - ge - - - - ll[i] In - na - mo - ra - ti E

so - no i pra - ti Fio - ri - - - - - ti e

bel - li _____ Sov - ra ro - se e vi - o - le Spar -

ge suoi rag - gi d'or _____ lu - cen - te il so - le,

E strut - te al fi - ne Por - - - - ton tri - bu - to al mar le

ne - vi al pi - - - - ne, le

ne - - - - - vi al - - - - -

Copyright © Helena Tašnerová

40

pi - ne.

[4 #

Nel tuo bel seno,
 O bella Clori,
 Gl'aspri rigori
 Non vengon' meno.
 Miro nel tuo bel volto
 Di primavera ogni tesor raccolto,
 Ma poi discerno
 Nel tuo gelato sen rigor di verno.

Scorrono l'ore,
 Ma tua bellezza,
 Ma tua fierezza
 Si fa maggiore.
 Scorron veloci gl'anni,
 Ma sono eterni i miei dogliosi affanni
 E la mia fede
 Nella staggion d'Amor senza mercede.

46. Io già ti fui fedele

Settimia Caccini
(Anonym)

Io già ti fui fe - de - le Per - chè mi fu - sti

pi - a; Or l'al - - - ma si di - svi - a

Per - chè mi sei cru - de - le. Ec - co, ri -

co - vro il cor ch'e - ra per - du - to, E sem - - - pre

can - te - rò: "Don - na bel - la e cru - del, io ti ri - fiu -

to, Don - na bel - la e cru - del, io ti ri - fiu - to,

io ti ri - fiu - to,

47

Don - na bel - la e cru - del, io ti ri - fiu - to".

Non ti darai già vanto
 Ch'io più languisca ucciso;
 Piangi pur al mio riso,
 Se già ridesti al pianto.
 Ecco...

Nel procelloso regno
 D'Amor fui quasi assorto;
 Or ne conduce in porto,
 Fatto nocchier, lo sdegno.
 Ecco...

Questo fia sempre il fine
 Delle beltà ritrose;
 Non permetta le rose
 Chi vuol donar le spine.
 Ecco...

47. Chi vuol veder due stelle

di Parma
(Anonym)

Chi vuol ve - der due stel - le A mez - zo

7

di più bel - le, Ven - ga Clo - ri a mi - rar

13

e di -

18

ca po - i Se ce - de ogn' al - tro lu - me

24

a'

29

lu - - - mi suo -

35

i, [a']

Chi vuol veder gentile
A mezzo il verno aprile,
Veng'a mirar la mia vezzosa Clori,
Ché tra le fresche brine ha sempre i fiori.

Chi, quand[o] arde il Cielo,
Vuol veder neve e gielo,
Venga Clori a mirar, cielo d'Amore,
Ché sempre ha neve al seno, e gielo al core.

Chi vuol godere in terra
Quanto il Ciel chiude e serra,
Veng'a mirar di Clori il vago viso,
Ch'un ritratto è quaggiù del Paradiso.

48. Questa pallida carta

Giovanni Bettini

Que - sta pal - li - da car - ta D'o - scu - re no - te ef - fi - gi - a - ta e spar - ta, Sa -

6
rà, don - na cru - de - le, Di mo - ri - bon - do a - man - te Si - mu - la - cro fu - ne - sto ed in - fe - li - ce. Ve -

11
drai, don - na cru - de - le, Nel mac - chia - to can - dor di que - sto fo - glio Del - la tua fé la ver - go - gno sa i - ma - go; U -

16
drai, per - fi - da, u - drai Da que - sti mu - ti chio - stri Rim - bom - bar - ti al - ta - men - te in mez - zo al co - re L'in

20
fau - sto suon - del mio tra - di - to a - mo - re. Deh co - sì po - tess' i - o

25
Mo - ri - bon - do, tra - di - to Chiu - de - re in que - sto fo - glio Nun - zio del - la mia mor - te L'al - ma ch'in bre - ve o -

29
ma - i Spi - re - rà so - spi - ran - do! Sa - pria ben el - la, in tua ra - gion ar - di - ta, Spie

34
ga-re a te da-van-te Le sue giu-ste que-re-le Con ac-cen-ti di fo-co. Dir si a ben el-la il tra-di-men-to in

38
de-gno On-de la fé rom-pe-sti al tuo fe-de-le; Ar-de-rian for-se il vol-to Di ver-go-gna le

42
fa-ci, Com'or t'ar-do-no il co-re D'in-giu-stis-si-mo a-mor fa-ci no-vel-le. Dim-mi,

46
deh, dimm'in-fi-da, Hai più quel co-re in-se-no, Quel co-re in cui giu-ra-vi Ch'A-mor con man pos-sen-te Da ca

50
rat-te-ri e-ter-ni D'e-ter-na fe-de e-ter-na leg-ge im-pres-se? Mi-se-ro, or ben m'av

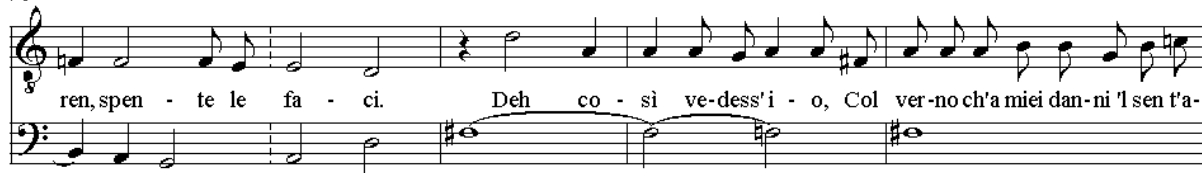
55
veg-gio, In-gan-na-to escher-ni-to, Che nel tuo se-no in-fi-do So-lo e-ter-na è la vi-ta e l'in-co-stan-

60
za. Deh pur ve-des-si al-me-no Co-me spen-ta hai nel sen la fiamm'an-ti-ca, Co-sì ve

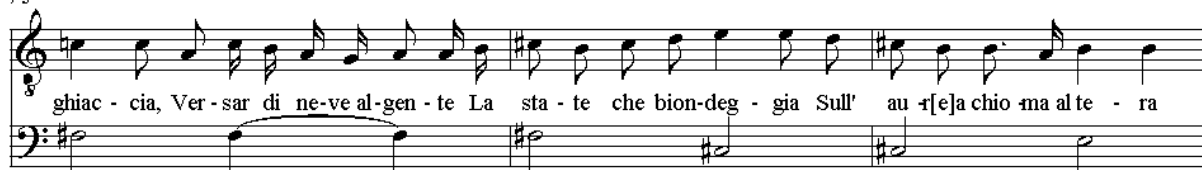
66



70



75



78



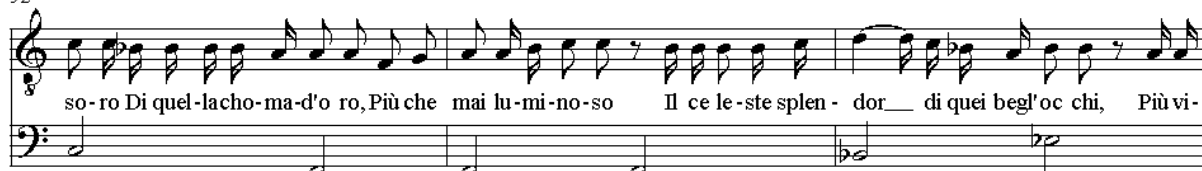
83



88



92



95

va - ci che mai le ro-se e gi-gli Del-le guan-cie e del se - no, Più su - per-ba che mai Tua bel-tà sprezz-a-

98

tri-ce, Vie-più con-tem-pla e fin ge A'dan-ni suoi_l'in-na-mo-ra - ta men - te. Par - mi,

6

103

o pen-sie-ro a- cer - bo, Par - mi ve - der tut - to gio - io - so e lie - to L'in'giu-sto u - sur-pa-

107

to - re Vag-heg-giar - si e go - der - si, Ad on-ta di mia fe - de, i fur - ti suo - i; E

111

te, mia scher-ni - tri-ce, Con mil-le dol-ci af-fet - ti Dar vi-ta al nuo-vo a-man-te E lui so - lo ar-ric[c]ir de'

115

miei te - so - ri; Ed io, de-lu-so in - tan - to, A' fol - go-ri mor-ta - li Di ra - pi - te bel-lez - ze

6

120

E-spo-sto il cor in - fer-no, Lan-gui-sco, ohi - mè, mi-se-ra - men-te a-man - te, Deh tu, tu

126

ché m'an - ci - di, Tra - di - tri - ce bel - ta - de, Non mi ne - ga - re al - me - no un so - spir

This musical system contains measures 126, 127, and 128. The melody is written in a treble clef with a key signature of one sharp (F#). The lyrics are: "ché m'an - ci - di, Tra - di - tri - ce bel - ta - de, Non mi ne - ga - re al - me - no un so - spir". The bass line is in a bass clef with a key signature of one flat (Bb). Measures 126 and 127 are connected by a slur, and measure 128 is also connected by a slur.

129

so - lo, Pria che n'e - sca da cor l'a - ni - ma a vo - lo.

This musical system contains measures 129, 130, and 131. The melody is in a treble clef with a key signature of one sharp (F#). The lyrics are: "so - lo, Pria che n'e - sca da cor l'a - ni - ma a vo - lo.". The bass line is in a bass clef with a key signature of one flat (Bb). Measure 129 is connected to measure 130 by a slur, and measure 131 is also connected by a slur.

49. Invan mi fuggite

Giovambattista dell'Auca Ballerino

In - van mi fug - gi - te voi, Ch'io sem - pre vi

re - te poi
se - gui - rò. Ma voi pian - ge - re - te poi Ch'a man -

do mi mo - ri - rò, Ch'a - man - do mi mo - ri - rò.

Fe - li - ce nel duol sa - rò, S'un gior - no quel du - ro se - no

Pen - ti - to so - spi - ri al - me - no, S'un gior - no quel du - ro se - no Pen -

ti - to so - spi - ri, so - spi - ri al - me - no.

Copyright © Helena Tašnerová

So ben del mio cordoglio
Non sente quel cor pietà,
E sorda vie più che scoglio
Vi armate di ferità,
Ah forse mia fé potrà
Far fede che a tort'io moro
E ch'io sul morir v'adoro.

Non fia che già mai si penta
Del duol che per voi soffri
Quest'alma che non rammenta
Mai lieta passare un dì.
Chi lieto d'Amor gioì,
Felice di sua ventura
Sospiri mia pena dura.

Ognora dentro al mio petto
S'accrescono ardore e fé,
Ma l'empia, per suo diletto,
Non cura già mai di me.
Non spero da voi mercé,
Ma privo d'ogni speranza
La fede nel duol s'avanza.

50. Che farai, alma mia

Giovambattista dell'Auca Ballerino

Copyright © Helena Tašnerová

34

-le lac - ci, Ti le - ga poi con cen - to e mil - le

4 H

37

lac - ci, Ti le - ga poi con cen - to e mil - le lac - ci.

b b 4 H

Lascerei tant'ardore,
 Seguir vorrai chi per altrui si more.
 Spregiarla non gioisci,
 Chiamarla non ardisce,
 Se si sdegna, o alletta, odiar non puoi,
 Ché presa sei da tanti inganni suoi.

Amar tanto ti piace,
 Una sdegnosa all'Amor tuo fugace.
 Pregarla non la vuoi,
 Sdegnarla non la puoi.
 Ama dunque, alma mia, la sua bellezza
 E fuggi ognor l'inganni e la fierezza.

51. Voi m'ancidete

Giovambattista dell'Auca Ballerino

Voi m'an - ci - de - te Con gl'oc - chi a -

mo - ro - set - ti, Mai sem - pre li vol - ge -

- te Per dar al - trui di - let - ti. Deh, -

non lo fa - te, Ché fa - cen - do co - sì, ché fa - cen - do co - sì voi

m'ac - co - ra - te, Ché fa - cen - do co - sì voim'ac - co - ra - te.

Ritornello (Bs solo)

Copyright © Helena Tašnerová

Meco divisi
 Di darvi l'alma e 'l core,
 Ma voi gl'amati risi
 Volgete ad altro amore.
 Deh, non lo fate,
 Ché facendo così voi m'accorate.

Mi fate torto
 Me per altrui lasciare,
 Ben io mi sono accorto
 Ch'altri volete amare.
 Deh, non lo fate,
 Ché facendo così voi m'accorate.

Ria traditrice
 D'Amor sarete detta,
 Poi che fate infelice
 Un'alma a voi soggetta.
 Deh, non lo fate,
 Ché facendo così voi m'accorate.

52. Infelice mia vita

Orazio Michi dell'Arpa

Prima parte

First system of the musical score. It consists of three staves. The top staff is a vocal line in treble clef, the middle is a piano accompaniment in treble clef, and the bottom is a piano accompaniment in bass clef. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 3/4. The lyrics are: In - fe - li - ce mia vi -

Second system of the musical score. It consists of three staves. The lyrics are: ta, In - fe - li ce mia vi - ta, Che

Third system of the musical score. It consists of three staves. The lyrics are: spe - ri, che spe - ri, che ti la -

Fourth system of the musical score. It consists of three staves. The lyrics are: gni, Che so - spi - ri, che pian - gi!

Fifth system of the musical score. It consists of three staves. The lyrics are: Oh, le la - cri - me o - bli - a, Oh,

Copyright © Helena Tašnerová

29

gio - ia spe - ra, Oh, le la - cri - me o
 gio - ia spe - ra, Oh le la - cri - me o - bli - a,
 gio - ia spe - - ra, Oh, le la - cri - me o - bli - a, le

34

bli - a, le la - cri - me o - bli - a, Oh, gio - ia spe -
 oh, le la - cri - me o - bli - a, Oh, gio - ia spe - ra,
 la - cri - me o - bli - a, Oh, gio - ia spe

39

ra, Oh, sol il Ciel de - si - a!
 — Oh, sol il Ciel de - si - a!
 - ra, Oh, sol il Ciel de - si - a!

44 Seconda parte

Va - ne pom - pe al - la ter - ra, va - ne
 Va - ne pom - pe al - la ter ra,
 Va - ne pom - pe al - la ter - ra,

50

pom - pe al - la ter ra, Che ge - mi,
 va - ne pom - pe al - la ter - ra, Che
 va - ne pom - pe al - la ter - ra,

56

che ge - mi, che t'af - fan - - ni

che ge - mi, che t'af - fan - ni Fra di -

61

Fra di - let - ti, tra dan - - ni!

Fra di - let - ti, tra dan - - ni!

let - - ti, fra di - let - ti, tra dan - - ni!

66

Oh, fal - la - ce il con - ten - to, Oh,

Oh, fal - la - ce il con - ten - - to, Oh,

Oh, fal - la - ce il con - ten - to, fal - la - ce il con - ten - to, Oh,

71

po - co - du - ra, Oh, fal - la - ce il con -

po - co du - ra, Oh, fal - la - ce il con - ten - to,

po - co du - - ra, Oh, fal - la - ce il con - ten - to, fal -

76

ten - to, fal - la - ce il con - ten - to, Oh, po - co du -

oh, fal - la - ce il con - ten - to, Oh, po - co du - ra,

la - ce il con - ten - to, Oh, po - co du - - -

81

ra, Oh, fug - ge al par del ven - to.

Oh, fug - ge al par del ven - to.

- ra, Oh, fug - ge al par del ven - to.

86 Terza parte

Dun - que, fol - le, che bra - mi, Dun - que,

Dun - que, fol - le, che bra - mi,

Dun - que, fol - le, che bra - mi,

92

fol - le, che bra - mi, Che go - di,

Dun - que, fol - le, che bra - mi, Che

Dun - que, fol - le, che bra - mi,

98

che go - di, che ti van - ti,

go - di, che ti van - ti,

— Che go - di, che ti van - ti, Ne le

103

Ne le cu - re, ne' pian - ti?

Ne le cu - re, ne' pian - ti?

cu - re, ne le cu - re, ne' pian - ti?

108

Oh, la vi - ta è pe - no - sa! Oh, Oh, la vi - ta è pe - no - sa! Oh, Oh, la vi - ta è pe - no - sa, la vi - ta è pe - no - sa! Oh,

113

non v'è pa - ce! Oh, la vi - ta è pe - non v'è pa - ce! Oh, la vi - ta è pe - no - sa, non v'è pa - ce! Oh, la vi - ta è pe - no - sa, la

118

no - sa, la vi - ta è pe - no - sa! Oh, non v'è pa - Oh, la vi - ta è pe - no - sa! Oh, non v'è pa - ce! vi - ta è pe - no - sa! Oh, non v'è pa -

123

ce! Oh, sol in Dio si po - - sa! Oh, sol in Dio si po - - sa! ce! Oh, sol in Dio si po - - sa!

53. Della sorte mi lamento

Orazio Michi dell'Arpa

Del - la sor - te mi la - men -
Del - la sor - te mi la - men - to,
Del - la sor - te mi la - men -
6
to, Del - la sor - te mi la - men - to, Son per
Del - la sor - te mi la - men - to,
to, Del - la sor - te mi la - men - to,
12
lei, son per lei di vi - ta stan
Son per lei, son per lei di vi - ta stan - co,
Son per lei, son per lei di vi - ta stan -
18
Son per lei, son per lei, son per lei di
Son per lei, son per lei di
co, Son per lei, son per lei di
24
vi - ta stan - co, E con ri - gi - do spa - ven - to,
vi - ta stan - co, E con ri - gi - do spa - ven -
vi - ta stan - co. E con ri - gi - do spa - ven -

Copyright © Helena Tašnerová

31

e con ri - gi-do spa - ven - to

to

to

37

Di pal - lor

Di pal - lor

Di pal - lor, di pal - lor,

42

il vol - to in - bian - co. Ahi, che man -

il vol - to in - bian - co.

di pal - lor il vol - to in - bian - co.

48

co! ahi, che man -

Ahi, che man - co!

Ahi, che man -

52

co! ahi, che man - co!

ahi, che man - co!

co! ahi, che man - co!

57 Seconda parte

Il de - stin no - cen - te e cru - do, Il de - stin

Il de - stin no - cen - te e cru - do, Il de - stin

Il de - stin no - cen - te e cru - do, Il de -

63 no - cen - te e cru - do Vol - ge in me, vol - ge in

no - cen - te e cru - do Vol - ge in me,

stin no - cen - te e cru - do Vol - ge in me,

69 me l'a - ma - to brac - cio, Vol - ge in

vol - ge in me l'a - ma - to brac - cio, Vol - ge in me,

vol - ge in me l'a - ma - to brac - cio,

75 me, vol - ge in me, vol - ge in me l'a - ma - to brac -

vol - ge in me, vol - ge in me l'a - ma - to brac - cio.

Vol - ge in me, vol - ge in me l'a - ma - to brac -

81 cio. E di fé d'a - mor in - gnu - do,

E di fé d'a - mor in - gnu

cio, E di fé, d'a - mor in - gnu - - - -

87

E di fé d'a-mor in - gni - do, Rom - pe a

do, _____

93

me Rom - pe a me, rom - pe a me, rom - pe a

do, _____

98

di vi - ta il lac - cio. Ah, ch'ag - giac - cio!

do, _____

104

ah, ch'ag - giac - cio! ah, ch'ag - giac - cio! ah, ch'ag - giac - cio!

do, _____

108

ch'ag - giac - cio! ch'ag - giac - cio! ch'ag - giac - cio!

do, _____

112 Terza ed ultima parte

Av - rà va - ga che di - spie - ghi, Av - rà va - ga che di - spie - ghi, Av - rà va - ga che di - spie - ghi, Av - rà

118

ga che di - spie - ghi Per lo ciel, per lo ciel, ga che di - spie - ghi Per lo ciel, va - ga che di - spie - ghi Per lo ciel,

124

ciel il vol so - no - ro, Per lo ciel, per lo ciel il vol so - no - ro, Per lo ciel, per lo ciel il vol so - no - ro

130

ciel, per lo ciel, per lo ciel il vol so - no - ro, per lo ciel, per lo ciel il vol so - no - ro, Per lo ciel, per lo ciel il vol so - no - ro

136

ro, Se non tem - pri i las - si pre - ghi, Se non tem - pri i las - si pre ro, Se non tem - pri i las - si pre

142

Se non tem - pri i las - si pre - ghi, Se non
ghi, ___

148

pla
Se non pla
Se non pla - - - - -

153

chi il mio mar - to - ro. Ah, ___ che mo - ro! ___
chi il mio mar - to - ro. Ah, ___
- chi il mio mar - to - ro. ___

159

ah, ___ che mo - ro! ah, ___
che mo - ro! ah, ___
Ah, ___ che mo - ro! ah, ___

163

che mo - ro!
che mo - ro!
che mo - ro!

Giovanni Bettini

Su, su bei sguar - di, bei sguar -
 Su, su, su, su bei sguar - di, bei sguar - di,
 Su, su bei sguar - di, bei sguar -

7

di, Begl' oc - chi guer - rie - ri: Al mi - rar! al fe - ri - re! bei sguar -

bei sguar - di, Begl' oc - chi guer - rie - ri: Al mi - rar! al fe -

di, bei sguar - di, Begl' oc - chi guer -

13

di, begl' oc - chi guer - rie - ri: Al mi - rar! al fe - ri - re! al fe - ri - re!

ri - re! bei sguar - di Al mi - rar! al fe - ri - re! al fe - ri - re!

rie - ri: Al mi - rar! al fe - ri - re! al mi - rar! al fe - ri - re! al

19

al fe - ri - re! Al mi - rar! al fe - ri -

Al mi - rar! al mi - rar! al fe - ri - re!

fe - ri - re! Al mi - rar! al fe - ri -

25

re! Tan - to è dir - vi "Mi - ra - te!", Quant' è dir - vi "Pia -

Tan - to è dir - vi "Mi - ra - te!", Quant' è dir - vi "Pia -

re! Tan - to è dir - vi "Mi - ra - te!", Quant' è dir - vi "Pia -

31

ga - te!', Quant' è dir - vi "Pia - ga - te!"

ga - te!', Quant' è dir - vi "Pia - ga - te!"

ga - te!', Quant' è dir - vi "Pia - ga - te!"

37

Ma la pia - ga, la pia - ga è gio - i - re!

Ma la pia - ga, la pia - ga è gio - i - re! Su, su,

Ma la pia - ga, è gio - i - re! Su,

43

Su, su, bei sguar - di: Al mi - rar! al mi -

su, su, bei sguar - di: Al mi - rar! al fe - ri - re! Al mi - rar! al

su, bei sguar - di: Al mi - rar! al fe - ri - re! Al mi -

49

rar! al fe - ri - re! Al mi - rar! al mi -

fe - ri - re! Al mi -

rar! al fe - ri - re! Al mi - rar!

53

rar! al fe - ri - re!

rar! al fe - ri - re!

al mi - rar! al fe - ri - re!

57 Seconda parte

Su, su bei sguar - di, bei sguar - di, Sa - et -

Su, su, su, su bei sguar - di, bei sguar - di,

Su, su bei sguar - di, bei sguar - di,

63

- te a - mo - ro - se: Al vi - brar! al gio - i - re! bei sguar - di, Sa - et -

bei sguar - di, Sa - et - te a - mo - ro - se: Al vi - brar! al gio - i - re!

bei sguar - di, Sa - et - te a - mo - ro - se: Al vi -

69

- te a - mo - ro - se: Al vi - brar! al gio - i - re! al gio - i - re! al gio -

bei sguar - di Al vi - brar! al gio - i - re! al gio - i - re! Al vi -

brar! al gio - i - re! Al vi - brar! al gio - i - re! al gio -

75

- i - re! Al vi - brar! al gio - i - re!

brar! al vi - brar! al gio - i - re!

- i - re! Al vi - brar! al gio - i - re!

81

Tant' è dir - vi "Vi - bra - te!", Quant' è dir - vi "Be - a -

Tant' è dir - vi "Vi - bra - te!", Quant' è dir - vi "Be - a - te!"

Tant' è dir - vi "Vi - bra - te!", Quant' è dir - vi "Be - a -

87

te!', Quant' è dir - vi "Be - a - te!" Che so - a - ve, Quant' è dir - vi "Be - a - te!" Che so - a - te!', Quant' è dir - vi "Be - a - te!", Che so - a -

94

so - a - ve è il mar - ti - re! Su, su, bei sguar - ve, so - a - ve è il mar - ti - re! Su, su, su, su, bei sguar - di: ve è il mar - ti - re! Su, su, bei sguar -

100

di: Al vi - brar! al gio - i - re! al gio - i - re! Al vi - Al vi - brar! al gio - i - re! Al vi - brar! al gio - i - re! di: Al vi - brar! al gio - i - re! al gio - i - re! Al vi - brar!

106

brar! al vi - brar! al gio - i - re! Al vi - brar! al gio - i - re! al vi - brar! al vi - brar! al gio - i - re!

55. Ecco l'alba in oriente

Anonym

The musical score is written for voice and piano. It begins with a key signature of one flat (B-flat) and a 3/2 time signature. The piano accompaniment starts with a series of chords in the left hand and single notes in the right hand. The vocal part enters with the lyrics "Fil - li" on a high note. The lyrics continue: "Ec - co l'al - ba in o - ri - en - te, mia, già spun - ta il gior - no, Ec - co il ciel fat - to ri -". The piano part provides harmonic support with chords and moving lines. The lyrics continue: "den - te, Ec - co fat - to il mon - do a - dor - no. den - te, Ec - co fat - to il mon - do a - dor - no. Nuo - va lu - ce i mon - ti in - fio - ra, Nuo - vo rag -". The piano part continues with chords and moving lines. The lyrics continue: "gio il cie - lo in - do - gio, il ciel in - do -". The piano part continues with chords and moving lines. The lyrics continue: "Nuo - vo rag - gio,". The piano part continues with chords and moving lines.

Fil - li

Fil - li

Ec - co l'al - ba in o - ri - en - te,

7

mia, già spun - ta il gior - no, Ec - co il ciel fat - to ri -

mia, già spun - ta il gior - no, Ec - co il ciel fat - to ri -

Ec - co il ciel fat - to ri -

13

den - te, Ec - co fat - to il mon - do a - dor - no.

den - te, Ec - co fat - to il mon - do a - dor - no.

den - te, Ec - co fat - to il mon - do a - dor - no.

19

Nuo - va lu - ce i mon - ti in - fio - ra, Nuo - vo rag -

Nuo - va lu - ce i mon - ti in - fio - ra, Nuo - vo rag -

Nuo - va lu - ce i mon - ti in - fio - ra,

25

gio il cie - lo in - do -

gio il ciel in - do -

Nuo - vo rag - gio,

31

ra, Nuo - vo
ra, Nuo - vo
nuo - vo rag - gio,

37

rag - gio il ciel in -
rag - gio il ciel in - do -
nuo - vo rag - gio il cie - lo in - do -

43

do -
ra, il ciel in - do -
ra, il ciel in - do -

49

ra, il ciel in - do - ra.
ra, il ciel in - do - ra.
ra, il ciel in - do - ra.

Nasce il dì più che non suole
Luminoso e sfavillante,
Perché forse impara il sole
Lo splendor del tuo sembiante
E sdegnoso invidia prende
Ch'altro sole in terra splende.

Ma tu porti, o mia ritrosa,
Sole in fronte e ghiaccio in petto
E crudel quanto vezzosa
Del mio duol fai tu diletto.
Ah, non è bellezza intera
Volto d'alba e cor di fera.

Anonym

3

No,

Sì, che non vog - lio più a - ma - re,

7

che non vog - lio pe - na - re,

No, che non vog - lio pe -

13

ma - re, No, che non vog - lio pe - na - re,

si, che non vog - lio pe - na - re,

na - re, Sì, sì,

19

Sì, sì, che non vog - lio più a - ma - re,

no, che non vog - lio pe - na - re,

che non vog - lio più a - ma - re, No, che non

24

che non vog - lio, No, che non vog - lio pe -

No, no, che non vog - lio pe -

vog - lio pe - na - re, No, che non vog - lio pe -

29

na - - re. La - scia, la - scia, mio co - - re,
na - re. La - scia, la - scia, mio co - re,
na - - re. La - scia, la - scia, mio

34

La - scia i vez - zi d'a - mo - re,
La - scia i vez - zi d'a - mo - re,
co - re, La - scia i vez - zi d'a - mo - re, La - scia, mio co -

40

La - scia i vez - zi,
scia i vez - zi, la - scia, la -
re, La - scia i vez - zi, la -

44

la - scia i vez - zi d'a - mo - re!
scia i vez - zi - d'a - mo - re!
scia i vez - zi d'a - mo - - re!

So che per breve gioire
No, che non voglio morire.
Lascia, lascia il crudele
Cieco nume infedele!

Si, ch'è fallace e non vede,
No, che t'inganna e nol crede.
Lascia, lascia sua gioia
Dove ascosa è la noia!

Si, ch'in amor non è fede,
No, che mai donna men crede.
Lascia, lascia, che fai?
Lascia il regno de' guai!

57. Lacci, strali, catene

Anonym

Lac - ci, stra - li, ca - te - ne, fiam - me, fiamm' e

Lac - ci, stra - li, ca - te - ne, fiam - me, fiamm' e

Lac - ci, stra - li, ca - te - ne, fiam - me, fiamm' e

fo - co, Non mi la - scia - te voi, non mi

fo - co, Non mi la - scia - te voi, non mi

fo - co, Non mi la - scia - te voi, non mi

la - scia - te voi per tem - po o lo - co,

la - scia - te voi per tem - po o lo - co,

la - scia - te voi per tem - po o lo - co,

Ché con - su - mar - mi ed ar - der

Ché con - su - mar - mi ed ar - der sol de -

Ché con - su - mar - mi ed ar - der sol de - si - o,

sol de - si - o, Poi - ché dal

si - o, Poi - ché dal fo - co, dal

sol de - si - o, Poi - ché dal fo - co ho

28

fo - co ho tut - to il vi - ver mio, Poi - ché dal fo - co, poi - ché dal fo - co ho

34

fo - co, poi - ché dal fo - co ho

37

tut - to il vi - ver mio.

tut - to il vi - ver mio.

tut - to il vi - ver mio.

Occhi, guancie amorose, chiome d'oro,
 Se privo son di voi, sospiro e moro.
 Bruciate il petto in questo dolce ardore,
 L'alma struggete, incatenate il core.

Dolce, cara, soave e grata aita,
 Cagion del morir mio, conforto e vita.
 Dammi conforto, e fia che lieto poi
 Miri pietoso il sol degl'occhi tuoi.

58. Sì, sì v'intendo ben

Anonym

Sì, sì, v'in - ten - do ben, oc -

Sì, sì, si, sì, v'in - ten - do ben oc -

Sì, sì, v'in - ten - do ben, oc -

7

- chi lo - qua - ci, oc - chi lo - qua - ci! Voi

chi lo - qua - ci, oc - chi lo - qua - ci!

chi lo - qua - ci, oc - chi lo - qua - ci!

13

mi - ra - te ed ar - de - te, Voi mi - ra - te ed ar - de - fe, voi

Voi mi - ra - te ed ar - de - te, Voi, voi

Voi mi - ra - te ed ar - de - te, Voi, voi

19

ed ar - de - te, Ed io pur mi - ro ed ar - do,

mi - ra - te ed ar - de - te, Ed io pur mi - ro ed ar - do,

de - te, ed ar - de - te, Ed io pur mi - ro ed ar - do,

25

Da poi ch'un vo - stro sguar - do Av - ven - tò nel mio

do, Da poi ch'un vo - stro sguar - do Av - ven -

do, Da poi ch'un vo - stro sguar - do

Copyright © Helena Tašnerová

31

sen, nel mio sen no - vel - le fa - ci. Si, sì, Av - ven - tò nel mio sen no - vel - le fa - ci.

37

Si, sì, v'in - ten - do ben, oc - chi lo - sì, sì, v'in - ten - do ben, oc - chi Si, sì, v'in - ten - do ben, oc - chi

42

qua - ci, oc - chi lo - qua - ci. lo - qua - ci, oc - chi lo - qua - ci. lo - qua - ci, oc - chi lo - qua - ci.

Sì, sì, v'intendo ben, luci faconde!
 Voi mirate e chiedete,
 Ed io pur chieggio e miro,
 Da poi ch'un vostro giro
 Fulminò nel mio sen piaghe profonde.
 Sì, sì...

Sì, sì, v'intendo ben, lingue d'amore!
 Voi mirate e languite,
 Ed io languisco anciso,
 Da poi ch'il bel sorriso
 Risvegliò nel mio seno il vero ardore.
 Sì, sì...

59. Occhi belli, ond'il mio core

Anonym

Oc - chi bel - li, ond' il mio co - re Im - pia - ga - to sta,

9

Non vi chieg - go ar - chi d'a - mo - re, Vi - ta né pie - tà. Non tar -

15

da - te a fe - ri - re, a fe - ri - re, Uc - ci - de - te mi

21

pur, uc - ci - de - te mi pur, uc - ci - de - te mi pur,

26

uc - ci - de - te mi pur, ch'io vo' mo - ri - re.

60. Fuggi pur

Anonym

First system of the musical score. It features a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line starts with a whole rest, followed by the lyrics 'Fug - gi pur, non l'u - dir, Ché non ha fé Que - sto'. The piano accompaniment consists of a bass line with a whole note and a treble line with a half note.

Second system of the musical score. The vocal line continues with the lyrics 'mo - stro d'a - mor, Ché non ha fé Que - sto mo - stro d'a - mor, Nu -'. The piano accompaniment continues with a bass line and a treble line.

Third system of the musical score. The vocal line continues with the lyrics 'non l'u - dir Ché non ha fé, non l'u - dir, Ché'. The piano accompaniment continues with a bass line and a treble line.

Fourth system of the musical score. The vocal line continues with the lyrics 'me cru - del Che con o - gni ri - gor, Dà pe - na e duol, E s'io'. The piano accompaniment continues with a bass line and a treble line.

Fifth system of the musical score. The vocal line continues with the lyrics 'gor, Che con o - gni ri - gor Dà pe - na e duol, chieg - gio pie - tà, E s'io chieg - gio pie - tà Sen'. The piano accompaniment continues with a bass line and a treble line.

30

fug - - - ge a vol.

tà _____ Sen fug - ge a vol.

tà _____ Sen fug - ge a vol.

61. Non mirar, non mirar

Anonym
(Giovanni Bettini)

Non mi - rar, non mi - rar, stol - to mio co -
Non mi - rar, non mi - rar, stol - to mio co - re,
Non mi - rar, stol - to mio co -

re, Ché s'af - fis - si lo sguar - do in quei
Ché s'af - fis - si lo sguar - do, lo sguar - do in quei
re, Ché s'af - fis - si lo sguar - do in quei begl' _

begl' oc - chi Sa - prai com' i suoi stra - li a - mo -
begl' oc - chi Sa - prai com' i suoi stra - li A - mo -
oc - chi Sa - prai com' i suoi stra - li A - mo -

re scoc - chi, com' i suoi stra -
re scoc - chi, com' i suoi stra - li
re scoc - chi, com' i suoi stra -

- li A - mo - re scoc - chi.
- li A - mo - re scoc - chi.
- li A - mo - re scoc - chi.

Copyright © Helena Tašnerová

Non bramar, non bramar, cieco desire,
Ché s'accende il pensiero i[n] quei bei lumi,
Saprai con quai favelle amor consumi.

Non ridir, non ridir, lingua bramosa,
Ché se tenti spiegar quei dolci modi,
Saprai con quai catene amore annodi.

28 Ultima stanza

Non u - dir, non u - dir, a - ni - ma mi - a,

Non u - dir, non u - dir, a - ni - ma mi - a,

34

Ché s'ap - pre - sti l'o - rec - chie ai ca - ri det - ti,

Ché s'ap - pre - sti l'o - rec - chie, l'o - rec - chie ai ca - ri det - ti,

Ché s'ap - pre - sti l'o - rec - chie ai ca - ri det - ti,

40

ti, Sa - prai con quai lu - sin - ghe a - mo -

Sa - prai con quai lu - sin - ghe a - mo -

ti, Sa - prai con quai lu - sin - ghe a - mo -

45

re al - let - ti, con quai lu - sin - ghe

re al - let - ti, con quai lu - sin - ghe

re al - let - ti, con quai lu - sin - ghe

49

ghe a - mo - re al - let - ti,

ghe a - mo - re al - let - ti,

ghe a - mo - re al - let - ti,

ghe a - mo - re al - let - ti,

62. Con sdegnose minacce

Anonym
(Francesco Nigetti)

Con sde - gno - se mi - nac - ce mi sfi -

da, Con sde - gno - se mi - nac - ce mi sfi - da Al - la
sfi - da Al - la guerr' agl' as - sal - ti d'a -

guerr' agl' as - sal - ti d'a - mo - re, agl' as - sal - ti d'a -
mo - re, Al - la guerr' agl' as - sal - ti, agl' as - sal - ti d'a -

mo - re, La cru - del, la cru -
mo - re, La cru - del, la cru - del mia ne -

del mia ne - mi - ca, ch'il co - re Con l'al - te - re sue gra - zie m'af -
mi - ca, ch'il co - re Con l'al - te - re sue gra - zie m'af -

Copyright © Helena Tašnerová

30

fi - da, La cru - del mia ne - mi - ca, ch'il co - re

fi - da, La cru - del mia ne - mi - ca, ch'il

4 \sharp \flat

35

Con l'al - te - re sue gra - - - - - zie m'af - fi - da.

co - re Con l'al - te - re sue gra - zie m'af - fi - da.

4 \sharp

63. Al seren di due ciglia

Anonym
(Giovanni Bettini)

Prima parte

Al se-ren di due ci - glia Più del sol lu-mi-no - se Sem-pli-cet - ta i-do-

Al se-ren di due ci - glia Più del sol lu-mi-no - se Sem-pli

6 b b

la - tra il co - re of - fer - si, E l'a-ni - ma - te ro-se D'u - na

cet - ta i-do - la - tra il co-re of - fer - si, E l'a-ni-ma - te ro-se D'u - na guan - cia ver

7 6 4 H 7 6

guan - cia ver mi - glia A - pe a - mo - ros' a sug - ger l'a - li a - per - si,

mi - glia A - pe a - mo - ros' a sug - ger l'a - li a - per - si,

H6 4 H

Né po - tei, col va - lor del - la mia fe - de, Al mio va - go in - fe - del fer - mar le pian -

Né po - tei, col va - lor de - la mia fe - de, Al mio va - go in - fe -

5 6 4 H 6 4 3

te, al mio va - go in - fe - del fer - mar le pian - te Del suo de - sir va - gan - te,

del femar le pian - te, Al mio vago in - fe - del femar le pian - te Del suo de - sir va - gan - te,

4 3 4 H 4 3 6 5 7 6 4 H H

4 3

Copyright © Helena Tašnerová

25

Ond' al - tra mainon ri-ma-nes - se e re-de Di sì ca-ro a-ma-to - re,

Ond' al - tra mai, ond'

4 H 4 3

30

Ond' al - tra mainon ri-ma-nes - se e re-de Di sì ca - ro a - ma-to - re

al - tra mainon ri-ma-nes - se e re - de Di sì ca-ro a-ma - to - re.

H 6 4 3

35

Non sa, non sa, non sa l'ar - te d'a - mo - re don -

Non sa, non sa, non sa

Non sa, non sa, non sa l'ar - te d'a -

41

na, Non sa l'ar - te d'a - mo - re, d'a - mo - re Don -

l'ar - te d'a - mo - re Non sa l'ar - te d'a - mo - re

mo - re, Non sa, non sa l'ar - te d'a - mo - re

47

na che s'in - na - mo - ra,

Don - na che s'in - na - mo -

Don - na che s'in - na - mo - ra,

53

non sa Don - na ch'in mez - zo al co - re Va -

ra, Don - na ch'in mez - zo al co - re Va -

59

co - re Va - ga bel - tà scol pi - sce, e

ga bel - tà scol - pi - sce, e poi,

63

poi, e poi l'a - do

e poi l'a - do - ra.

67 Seconda parte

Di sue bel - lez - ze al - te - ro Gra - dì gl'in cen - di mie - i: Quan - to mes - se di glo - ria ei

Di sue bel - lez - ze al - te - ro Gra - dì gl'in cen - di mie - i: Quan - to mes - se di glo - ria

71

sol rac - col - se, E co'begl' oc - cchi re - i Quan - to or dol - ce or se - ve - ro

ei sol rac col - se, E co'begl' oc - chi re - i Quan - to or dol - ce or se - ve - ro

76

Le chia-vi del mio cor vol - se e ri - vol - se! Né-po-tei per mer

Le chia-vi del mio cor vol se e ri - vol - se!

6# 4 #

81

cé da l'em-pio e cru - do Im - pe-trar malgra - di-ta al mioser-vag - gio, Im pe-trar malgra

Né po - tei per mer - cé da l'em-pio e cru - do Im pe-trar malgra - di ta al mioser-vag -

5 6 4 # 6 4 3 4 3

85

di-ta al mio ser-vag - gio, Se non scher - no e ol - trag - gio Da poi

gio, Im-pe-trar mal gra - di-ta al mio ser-vag- gio, Se non scher - no e ol - trag - gio Da

4 # 4 3 6 5 7 6 4 # # 4 3

90

ch'il cor d'o-gni ra - gio - ne ig-nu-do Ve-sti di nuo-vo ar-do - re, Da poi ch'il

poi ch'il cor, Da poi ch'il

4 # 4 3 #

95

cor d'o-gni ra - gio - ne i - gnu-do Ve - sti di nuo - vo ar-do - re

cor d'og-ni ra - gio - ne i - gnu - do Ve - sti di nuo-vo ar - do - re.

6 4 3

99

The musical score is for three voices (Soprano, Alto, Bass) and piano accompaniment. It is in 3/2 time and B-flat major. The piano part consists of two staves. The vocal parts each have a single staff. The lyrics are 'Non' and 'sa...'. The Soprano part starts with a whole note on G4, followed by a half note on A4. The Alto part starts with a whole note on F4, followed by a half note on G4. The Bass part starts with a whole note on E4, followed by a half note on F4. The piano accompaniment starts with a whole note on B-flat3, followed by a half note on C4. The score ends with a double bar line.

Non sa...
Non sa...
Non sa...

64. Viso, dolce mio foco

Anonym

Evrrilla

Silvi

Fileno

Vi - so, dol - ce mio fo - co,

Fron -

7

E

S

F

te, chia - ro mi - o cie - lo,

Oc - chi, mie vag - he

13

E

S

F

Guan - cie, vi - ve mie ro - se,

stel - le, Chio - ma

20

E

S

F

Boc ca, mio bel te - so -

mia re - te do - ro,

Copyright © Helena Tašnerová

26

E Chio - ma, mia re - te d'o - ro, Chio - ma,

S ro, Chio - ma, mia re - te d'o -

F Chio - ma, mia re - te

32

E mia re - te d'o - ro, Boc - ca, mio bel te - so -

S ro, Boc - ca, mio bel te - so - ro:

F d'o - - - ro Boc - ca, mio bel te - so -

38

E ro: Ma do - ve las - ci, Fi - le - no,

S ro:

F ro:

43

E Le vi - ve ne - vi del se - no?

S Le vi - ve ne - vi del se - no? Ahi, ahi, ahi, che a quel

F Le vi - ve ne - vi del se - no

47

E

S

F

ge - lo mi strug - go!

Le vi - ve ne - vi del se - no So - no d'a - mor le de -

So - no d'a - mor le de - li - zie, So - no d'a - mor le de - li - zie, Le vi - ve ne - vi del

52

E

S

F

li - zie, Le due se - re - ne pu - pil - le,

li - zie, Le due se -

se - no? Ahi, ahi, ahi,

57

E

S

F

Ahi, ahi, ahi, che son gl'ar -

re - ne pu - pil - le, Ahi, ahi,

che son gl'ar - chi d'a - mo - re, Ahi,

62

E

S

F

chi d'a - mo - re

ahi, che son gl'ar - chi, Ch'a - spre sa et - te m'av - ven -

ahi, ahi, che son gl'ar - chi d'a - mo - re, —

66

E

S

F

ta-no, Ahi, che son gl'ar - chi d'a -

Le due se - re - ne pu - pil - le, —

70

E

S

F

Ch'a-spre sa-et - te m'av - ven - - - - ta no, Ch'a - spre sa -

mo - re, Ch'a - spre sa-et - te m'av

Ch'a-spre sa - et - te m'av - ven - - - - -

73

E

S

F

et - te m'av - ven - - - - ta-no, E tut - te al co - re son

ven - - - - ta - no,

- - - - - ta-no, E tut - te al co - re son ar - mi

77

E

S

F

ar - mi Che pri - gio - nie - ro mi ren - do - no,

E tut - te al co - re son ar - mi Che pri - gio - nie - ro mi ren - do - no,

Che pri - gio - nie - ro mi ren - do - no,

86

E

S

F

ma - no, Quel - la, ohi - mè, mi pas - sa l'a - ni - ma,

91

E Ma quel - la can - di - da ma - no, Quel - la, ohi - mè, quel - la mi pas - sa

S Ma quel - la can - di - da ma - no,

F Ma quel - la can - di - da ma - no, Quel - la, ohi - mè, mi pas - sa

96

E
S
F

l'a - ni - ma, Quel - la, quel - la, ohi - mè, ohi - mè, mi pas - sa l'a - ni - ma, Quel - la, quel - la, ohi - mè, mi pas - sa

100

p

E
S
F

ni - ma, mi pas - sa l'a - ni - ma.

l'a - ni - ma, mi pas - sa l'a - ni - ma.

l'a - ni - ma, mi pas - sa l'a - ni - ma.

l'a - ni - ma, mi pas - sa l'a - ni - ma.

The musical score is for a three-part vocal setting (Soprano, Alto, Bass) with piano accompaniment. The tempo is marked 100. The dynamics are marked *p* (piano). The lyrics are: ni - ma, mi pas - sa l'a - ni - ma. The score is written in a key with one sharp (F#) and a common time signature (C). The vocal parts are in treble and bass clefs, and the piano accompaniment is in bass clef. The Soprano part has a melodic line with a fermata at the end. The Alto and Bass parts have a more rhythmic line. The piano accompaniment provides a steady harmonic foundation.

65. Chi t'ha detto

Anonym
(Francesco Nigetti)

Chi t'ha det - to, chi t'ha det - to, bel -

7

la Clo - ri, Ch'il mio co - re Per tuo a - mo - re

6

13

Più non ar - da, più non ar - da e non so -

4 H

19

spi - ri Or dol - cez - ze ed or mar - ti - ri?

4 H 6 4 3

Copyright © Helena Tašnerová

26

Cre - di a me, cre - di a me, ch'egl'__

Cre - di a me, cre - di a me, ch'egl'__

Cre - di a me, cre - di a me, ch'egl'__

Cre - di a me, cre - di a me, ch'egl'__

32

è bu - giar - do, Ch'io per te, ch'io per__

è bu - giar - do, Ch'io per te, ch'io per__

è bu - giar - do, Ch'io per te, ch'io per__

è bu - giar - do, Ch'io per te, ch'io per__

37

te, ch'io per te d'a - mor sem - pre ar - do.

te, ch'io per te d'a - mor sem - pre ar - do.

te, ch'io per te d'a - mor sem - pre ar - do.

te, ch'io per te d'a - mor sem - pre ar - do.

Le bellezze tue divine
Son saette,
Che dirette
A ferir vanno il mio seno,
Ond' il cor per te vien meno
Credi a me...

Il tuo amor io più non bramo,
Che sol quello
Ch'è più bello,
Onde l'alma e i cori ancidi,
Se tu parli, o se tu ridi.
Credi a me...

43

So - la sei tu, so - la sei tu quel - la

So - la sei tu, so - la sei tu quel - la

So - la sei tu, so - la sei tu quel - la

49

fiam - ma Ch'ha ri - cet - to Nel mio pet - to; E chi

fiam - ma Ch'ha ri - cet - to Nel mio pet - to; E chi

fiam - ma Ch'ha ri - cet - to Nel mio pet - to; E chi

4 6

55

di - ce, e chi di - ce ch'io non sen - to

di - ce, e chi di - ce ch'io non sen - to

di - ce, e chi di - ce ch'io non sen - to

4 H

61

-to Per tuo a - mor dol - ce tor - men - to, Cre - di a

Per tuo a - mor dol - ce tor - men - to, Cre - di a

Per tuo a - mor dol - ce tor - men - to, Cre - di a

4 H 6 4 3

68

Cre - di a me, cre - di a me, ch'egl' è bu -

Cre - di a me, cre - di a me, ch'egl' è bu -

me, cre - di a - me, cre - di a me, ch'egl' è bu -

74

giar - do, Ch'io per te, ch'io per te,

giar - do, Ch'io per te,

giar - do, Ch'io per te

79

ch'io per te d'a - mor sem - pre ar - do.

ch'io per te d'a - mor sem - pre ar - do.

d'a - mor sem - pre ar - do.

66. Angoscioso sospir

Anonym
(Giovanni Bettini)

An - go - scio - so so - spir ch'e - sci dal Co - re,____
 An - go - scio - so so - spir ch'e - sci dal Co - re.
 An - go - scio - so so - spir ch'e - sci dal Co - re.

9

Muo - vi, ahi las - so, a pie - tà ma - don - na e a - mo - re,
 Muo - vi, ahi las - so, a pie - tà ma - don - na e a - mo - re,____ Muo - vi, ahi
 Muo vi, ahi las - so, a pie - tà ma - don - na e a - mo - re,

15

Muo - vi, ahi las - so, a pie - tà ma - don - na e a - mo - re.____
 las - so, a pie - tà ma - don - na e a - mo - re.
 Muo - vi, ahi las - so, a pie - tà ma - don - na e a - mo - re.

21 Seconda parte

S'el - la il cor - so pren - de, Tu rin - for - za il vo - lo;____
 S'el - la il cor - so pren - de, Tu rin - for - za il vo - lo;
 S'el - la il cor - so pren - de, Tu rin - for - za il vo - lo;

28

Giun - gi pur al po - lo, Do - ve A - mor ri - splen - de, S'ei
 Giun - gi pur al po - lo, Do - ve A - mor ri - splen - de, S'ei
 Giun - gi pur al po - lo, Do - ve A - mor ri - splen - de, S'ei

35

t'in - fiamm' e ac - cen - de Di so - ver - chio ar - do - re. Muo - vi, ahi lasso...

t'in - fiamm' e ac - cen - de Di so - ver - chio ar - do - re. Muo - vi, ahi lasso...

t'in - fiamm' e ac - cen - de Di so - ver - chio ar - do - re. Muo - vi, ahi lasso...

40

O so - spir di fo - co, Deh quel sen di ghiac - cio,___

O so - spir di fo - co, Deh quel sen di ghiac - cio,

O so - spir di fo - co, Deh quel sen di ghiac - cio,

47

On - de av - vam po e ag - ghiac - cio, Strug - gi a po - co a po - co___ Fin

On - de av - vam - po e ag - ghiac - cio, Strug - gi a po - co a po - co Fin

On - de av - vam - po e ag - ghiac - cio, Strug - gi a po - co a po - co Fin

54

che tro - vi lo - co Nel ge - la - to___ co - re. Muo - vi, ahi lasso...

che tro - vi lo - co Nel ge - la - to___ co - re. Muo - vi, ahi lasso...

che tro - vi lo - co Nel ge - la - to co - re. Muo - vi, ahi lasso...

67. Filippo, e qual tesoro

Francesco del Niccolino

Fi-lip-po, e qual te-so-ro Di lo-da-ta E-li-co-na Po-

trà fio-rir-co-ro-na? A' chia-ri pre-gi tuoi, ch'a-man-do o-no-ro,

can-ta-ti su-

ce-tra d'o-ro Fe-bo i tuoi van-ti e si-a Del'

Lau-ro del tuo o-prar la glo-

ria-mia

Copyright © by Helena Tašnerová

Spiegar sovra le stelle
 Non puote un debil canto.
 Valor che smezza è manto
 Ornato havria di maraviglie belle.
 E se in te ognor novelle
 Grazie la virtù chiama,
 Divino stel ne scriverà la fama.

Tradisci in questi accenti
 Non ritratto il valore;
 Ma di tuo fido il core,
 Ch'anco spira cantando aure cocenti;
 E se de' tuoi contenti
 Mai loderà l'altezza,
 Musa di scelto dir fia gran bellezza.

Non deve umil speranza
 Tentar l'opre d'Omero;
 Con l'ali d'oro il vero
 Ogni grandezza a superar s'avanza.
 E s'amata sembianza
 Al cor diletta, e piace,
 Sol ben lo mostra d'Imeneo la face.

68. Più non pavento

Agniolo [Conti]

Più non pa-ven to, A - mo - re, Dell' ar-co tuo e de-gli stra - li tuo - i.

Ar-ma-to ho pur il co - re D'altr' ar - mi a' col-pi suo - i. Ti -

mo - re più non ho, So ben io quel ch'io fu', So ben

io quel ch'io fu', So ben io, so ben io quel ch'io fu'.

S'io arsi, or più non ardo.
Se m'allettò speranza, or più non spero.
Fulmina pure il dardo,
Verme sdegnoso e fiero.
Timore...

Se m'hai ferito il seno,
Sanat'io son, dolore or più non sento,
Né per te vengo meno,
È sparito il tormento.
Timore...

Amor, più non ti temo:
Fa' pur quanto tu vuoi, fa' quel che sai,
Ch'io più non ardo o tremo.
Son di neve i tuoi rai.
Timore...

69. Sospiri ch'uscite

Anonym

So - spi - ri ch'u - sci-te dall' a-spromio sen E me-sto ven - gi -

10

te a pre - gar a pre - gar il mio ben, Pie - tos' è l'af -

19

fet-to, ma nul-la sa - rà, Ch'al - te - ra bel - lez-za non sen - te pie - tà, non sen -

28

te, non sen - te pie - tà. Dun-que, dun-que cre - de - te che fol-le è l'ar-

37

do-re Che la-scia l'im-pres-sa, mio stol-to de - si re, mio stol - to de - si - re.

Amore né fede qui punto non val,
 Che questa non crede, non cura il mio mal,
 Disprezza superba fedel servitù
 Seguita sen fugge sdegnata vie più.
 Dunque vedete che folle è 'l desir,
 Lasciate l'impresa, miei caldi sospir.

Il meglio è ch'io fugga quest'empia d'amor,
 Avanti si strugga più in pene il mio cor.
 Sì, sì, quest'è meglio, su volgasi il piè,
 Si fugga l'ingrata, la priva di fé.
 Ma son legato e non posso fuggir,
 Seguite l'impresa, miei caldi sospir.

70. Ohimè, quel viso amato

Francesco Nigetti

Ohimè, quel viso amato!

Ohimè, ohi-mè, quei lu-mi fiam-meg-gian-ti e bel-li! Quei do-ra-ti ca-pel-li Ond' io vi-vea nel pian-to mio be-a-to A nuov'a-man-te in se-no Mi-ro enon ven-go me-no. Ahi las-so! e quan-doma-i Il fil si tron-che rà del vi-ver mi-o?S'o-ra io mo-ro, oh Dio, Ca-ri e splen-den-ti rai, Lu-ci va-ghe e se-re-ne, Och-chi fa-ta-li pur vi pre-gia-ste Già por-ger-mi a-i-ta; Pur dall' a-sprapar-ti-ta Già soc-cor-re-ste ai ma-li. Or qual de-sio cru-de-le Vi fa por-

Copyright © Helena Tašnerová

39
 - re in o-blio l'an - ti-co ar do - re? E s'io vi fui fe - de - le Sal-lo il Ciel, ____
 H H 4 H H

44
 ____ sal-lo il Ciel, ____ sal-lo A-mo - re Che nel bel guar - do u-mi -
 6H H 4 H H

49
 - le Ne di-chia-ri: co - stu-mi, al - ta ma - nie - ra, Né bel - tà lu-sin- ghie - ra Mi fer già mai can
 H H H H H

54
 giar pen-sie - ro o stil - le; E voi nel sen di nuo-vo a-man-te e vi - le Lie-
 H 6H H 6H

60
 ta pas-sa - te l'o - re, Mentr'io sfo - go il mio duo - lo Per l'om - bre del-la not -
 6 4 H H 6 b

66
 - te aff - lit - to e so - lo. Ma, fol - le, in-van so
 7 6 4 H H H H

73
 spi - ro, Chénon m'a-scol-ta il vi-vo sol ch'a - do - ro.
 4 H H b 4 H H

78

Deh! poi ch'in - dar - no io pian - go il mio te - so - ro, Poi - ché d'al - trui lo mi - ro,

83

O - mai pren - da pie - tà del - la mia - sor - te, Senon l'in - gra -

88

ta, se non l'in - gra - ta e bel - la, al - men

92

la mor - te, al - men la mor - te.

H 4 H H H 6 H 4 H

71. Villanella tu mi piaci

Francesco del Niccolino

Vil - la - nel - la tu mi pia - ci, Già per te, già per te mi pun - ge a - mo - re Già con sue ca - te - ne e fa - ci M'in ca - te - na e m'ar - de il co - re. Tu mi pia - ci o vil - la - nel - la, Tu mi pia - ci o vil - la - nel - la, Tut - ta va ga, tut - ta va - ga e tut - ta bel - la.

Tu mi piaci tanto, tanto,
Villanella mia gentile,
Ti consacro l'alma e 'l canto:
Non aver tai doni a vile.
Tu mi piaci, o villanella,
Tutta vaga e tutta bella.

Tu mi piaci, anima mia,
E t'adoro e ti vo' bene.
Sì vezzosa sei, ma ria,
Ché non curi le mie pene.
Tu mi piaci o villanella,
Tutta vaga e tutta bella.

Tu mi piaci in tal maniera
Che non ho cosa più cara;
Per te il dì, per te la sera
Meno vita aspra ed amara.
Tu mi piaci, o villanella,
Tutta vaga e tutta bella.

Or se a me tu piaci, oh Dio,
Sì ch'amando e piango, e moro,
Perché a te non piaccio anch'io
Qualch[e] poco, o mio tesoro?
Sii pietosa, o villanella,
Tutta [vaga e tutta bella].

72. Quelle dolci parolette

Giovambattista dell'Auca Ballerino

Quel - le dol - ci pa - ro - let - te,

7
Quel - li sguar - di lu - sin - ghie - ri Quel - le lab - bra

13
vez - zo - set - te E - sca e fuo - co, e - sca e

18
fuo - co a miei vo - le - ri, E - sca e fuo - co a miei

24
vo - le - ri, Deh, com'ar - ma - ti, Co - me ve - la - ti Og - gi

31
son d'a - spro ri - gor. Fil - li, Fil - li, sei_ donn'an - cor. Tu ta - ci,

38
deh, ta - ci, Ch'io ri - co - no sco i tuoi pen - sier fal - la - ci, Ta - ci deh, ta - ci, Ch'io ri - co -

Copyright © Helena Tašnerová

44

no - sco i tuoi pen - sier fal - la - ci.

4 H

Nunzia fu di vera gioia
 L'alba già nel tuo bel volto;
 Or mi reca angoscia e noia
 Quivi il sol fra nubi involto,
 Mentr'io pur sento
 Te come vento
 Incostante e lieve ognor.
 Filli...

Se pur era il tuo desio
 D'allettar con finti modi
 La mia fede e l'amor mio,
 Perché usar l'inique frodi
 Ond'io tradito
 Fussi e schermito
 Or ed al fin del mio dolor?
 Filli...

73. Benché ritrosa

Anonym

Ben - ché ri - tro - sa Nel mio pe - na - re Ti

Ben - ché ri - tro - sa Nel mio pe - na - re Ti

Ben - ché ri - tro - sa Nel mio pe - na - re Ti

mo - stri a me, Non vo - glio a - ma - re,

mo - stri a me, Non vo - glio a - ma - re Al - tri che

mo - stri a me, Non vo - glio a - ma -

Non vo - glio a - ma - re Al - tri che te,

te, Non, non vo - glio a - ma - re Al -

re Al - tri che te, Non, non, non vo - glio a

non, non vo - glio a - ma - re al - tri, Non vo - glio a -

tri che te, non al - tri, Non vo - glio a -

ma - re Al - tri che te, al - tri, Non vo - glio a -

ma - re Al - tri che te. Fug - gi - mi, strug -

ma - re Al - tri che te. Fug - gi - mi, strug -

ma - re Al - tri che te. Fug - gi - mi, strug -

Copyright © Helena Tašnerová

30

gi - mi, Og nor pia - gam' il co - re, Fug - gi - mi,

gi - mi, Og nor pia - gam' il co - re, Fug - gi - mi, strug - gi - mi,

gi mi, Og - nor pia - gam' il co - re,

37

strug - gi mi, Og - nor pia - gam' il co -

pia - gam' il co - re, Fug - gi - mi, strug - gi mi, Og - nor pia - gam' il co - re,

Fug - gi - mi, strug - gi mi, Og - nor pia - gam' il co - re,

43

re, pia - gam' il co - re, pia - gam' il

Fug - gi - mi, strug - gi - mi, pia - gam' il co - re, pia - gam' il

Fug - gi - mi, strug - gi - mi, Og nor pia - gam' il

49

co - re, Ché per pia - ga d'A-

co - re, Ché per pia - ga d'A - mor

co - re, non

55

mor non

Che per pia - ga d'A - mor

can - gio a - mo - re,

60

can - gio, non can - gio a - mo - re,

non can - gio, non

65

non can - gio a - mo - re.

non can - gio a - mo - re.

74. Prigioniero lusinghiero

Giovanni Bettini

Pri - gio - nie - ro lu - sin - ghie - ro Ch'al mio

Pri - gio - nie - ro lu - sin - ghie - ro Ch'al mio

Pri - gio - nie - ro lu - sin - ghie - ro Ch'al mio

7

sol fai dol - ce il son - no, Nel tuo can - to, nel tuo

sol fai dol - ce il son - no, Nel tuo can - to, nel tuo

sol fai dol - ce il son - no, Nel tuo can - to, nel tuo

13

can - to, a - ma - to gril - lo, Di ch'io ar - do,

can - to, a - ma - to gril - lo, Di ch'io ar - do,

can - to, a - ma - to gril - lo, Di ch'io ar - do, dil - lo,

19

dil - lo, dil - lo, Di ch'io ar -

dil - lo, dil - lo, dil - lo, dil - lo,

dil - lo, di ch'io ar - do, dil - lo,

24

do, dil - lo, dil - lo, di ch'io ar -

dil - lo, dil - lo, Di ch'io ar - do, dil - lo,

dil - lo, dil - lo, dil - lo,

29

do, dil - lo, dil lo, dil - lo, dil - lo, ch'io ar - do, dil - lo, dil - lo, ch'io ar - do, Di ch'io ar - do, dil - lo, lo, Di ch'io ar - do, dil - lo, dil - lo, ch'io ar - do, dil - lo, dil -

35

dil - lo! Sem - pli - cet - to gar - ru - let - to. Can - lo! Sem - pli - cet - to gar - ru - let -

41

to, Can - ge - rei te - co mia sor - te: Tu col can - to, - ge - rei te - co mia sor - te: to, Can - ge - rei te - co mia sor - te:

47

Al do - lor a - pro le io col pian - to Al do - lor a pro le por - Al do - lor a - pro le por -

53

por - te, Pria ch'io sia vi - ci - no a te, Pria ch'io sia vi - ci - no a - te, Pria ch'io sia vi - ci - no a

58

mor - te. Nel tuo canto...

mor - - te. Nel tuo can - to...

mor - - te. Nel tuo canto...

75. Amant'io ve l'avviso

Domenico Mazzocchi

A - mant' io ve l'av - vi - so, Ch'in fem - mi-

7
nil per - fi - di - a Non v'al - let - ti un bel vi - so,

13
Ch'a - vo - stri dan - ni in - si - dia, Non v'al -
vi - so, Non v'al - let - ti un bel vi -

19
let - ti un bel vi - so, Non v'al - let - ti un bel vi -
so, Non v'al - let - ti un bel vi - so, Non v'al - let - ti un bel

25
so, Ch'a - vo - stri dan - ni in -
vi - so, Ch'a - vo - stri dan - ni

Copyright © Helena Tašnerová

31

si - dia, Se bel - tà non ac - com -
in - si - dia, Se bel - tà non ac - com pa -

37

- pa - gna Al - tret - tan - ta pie - tà di
gna, Se bel - tà non

6

43

chi si lag - na, Al - tret -
ac - com - pa - gna Al - tret - tan - ta pie - tà,

49

tan - ta pie - tà di chi si
al - tret - tan - ta pie - tà di chi si

55

lag - na, di chi si la - na.
lag - na, di chi si la - gna.

4

H

61 Seconda parte

Non per dar - vi di - let - to Donn' ad a - mar vi

Non per dar - vi di - let - to Donn' ad a - mar vi

67

sti - mo - la, Ma per ar - derv' il pet - to A - mor anch'

sti - mo - la, Ma per ar - derv' il pet -

6

73

el - - - la sì - mo - la, Ma per

to, Ma per ar - derv' il pet -

78

ar - derv' il pet - to, Ma per ar - derv' il pet -

to, Ma per ar - derv' il pet - to, Ma per ar - derv' il

84

to A - mor anch' el - - - la sì -

pet - to A - mor anch' el - - - la

90

mo - la, Che s'ac - ce - se po - scia il
 si - mo - la, Che s'ac - ce - se po - scia il ve - -

96

ve - - - de Per ne - gar - vi pie - tà vi
 de, Che s'ac - ce - se

6

102

nie - ga fe - de, Per ne -
 po - scia il ve - - - de Per ne - gar - vi pie - tà,

108

gar - vi pie - tà vi nie - ga
 per ne - gar - vi pie - tà vi nie - ga

114

fe - de, vi nie - ga fe - - - de.
 fe - de, vi nie - ga fe - - - de.

4 H

S'alcun libero vola
Dall'amorosa pania,
Opra sguardo e parola,
Fin ch'ei d'amor insania.
Poi dell'ali ch'altrui prese
Sol si serve a fuggir chi sé gli rise.

76. Duro ardor, vera fé

Dello Sconcertato

Du-ro ar- dor, ve-ra fé

Du-ro ar- dor, ve-ra fé

H b 6 b 6 6 6 5 6 4 3

mo- strai co - stan - te A te che del mio

mo- strai co - stan - te A te che del mio

4 3

cor l'im - pe - rio a - ve - vi;

cor l'im - pe - rio a - ve - vi;

H H H 4 H

Ti fui ser - vo fe - del, a - mi - co, a-man - te Ai

Ti fui ser - vo fe - del, a - mi - co, a-man - te Ai

H H

cal - di gior - ni, ai di no - io - si e bre - vi, ai di no - io -

cal - di gior - ni, ai di no - io - si e bre - vi, ai di no - io -

b 4 3

Copyright © Helena Tašnerová

27

- si e bre - vi, Non cre - den - do che tu d'au -
io - si e bre - vi, Non cre - den - do che tu

4 H 6

33

- ra vo - lan - te A-ves-si, o cru - da e ria, pen - sier
d'au - ra vo - lan - te A-ves-si, o cru - da e ria, pen - sier

6 6 6

38

più lie - vi. Ma or m'av-veg - go che tu
più lie - vi. Ma or m'av-veg - go che tu

4 H H

44

spes - so in - gan - ni, Bel - tà gra - di - ta in sul fio - rir degl'
spes - so in - gan - ni, Bel - tà gra - di - ta in sul fio - rir degl'

4 H 6 6

48

an - ni, in sul fio - rir degl' an - ni.
an - ni, in sul fio - rir degl' an - ni. an - ni.

4 3 4 H

5.8. EDICE TEXTU

01 Questi caldi sospiri ed umil gridi

Che dal mio seno a te, crudele, invio
Altro non son che testimoni fidi
Della mia salda fè, dell'amor mio;
Ma se caldi sospir,
Se 'l spietato mio duol
Che mi guid'al morir,
O leggiadro mio sol,
Disprezzando pur vai⁵⁶,
Tempo verrà che te ne pentirai.

Deh, volgi, anima cruda, i tuoi bei lumi
Al tuo sì a torto abbandonato amante;
Non consentir ch'in pianto si consumi
Tanto amor, tanta fé, cor sì costante;
Ma s'un guardo seren
Per ristoro del cor
Ch'io ti chieggi, o ben,
Con sì crudo rigor
Pur negar mi vorrai,
Tempo verrà che te ne pentirai.

Qual fui, tal son fedele, e sarò tale
Per fin che spirto questa spoglia ingombra,
E dopo morte ancor, stella fatale,
Permetterà che pur ti serva l'ombra;
Ma suo tanto servir
Con sì stabile amor,
No □l volendo gradir
Col tuo stolto furor,
Disprezzando n'andrai⁵⁷:
Tempo verrà che te ne pentirai.

02 Guarda, guarda, mio core,

Che per troppo sperar⁵⁸
Non ritorni ad amar
La tiranna d'amore.
Guarda che ben si dice:
Chi ritorn'ad amar vive infelice.

Pensa, pensa alle pene
Che ti die' la crudele,
Mentre servo fedel
Ti legò di catene.
Pensa che libertate
E che al petto di lei non è pietate.

⁵⁶ Bo: n□ andrai

⁵⁷ Bo: l□ andrai

⁵⁸ Bo: scherzar

Fuggi, fuggi quell'esca
Di scherzar lusinghier
Che con falso piacer
Ad amar poi t'invesca.
Fuggi col cor fugace:
Sol lontano d'amor ritrova pace.

03 Vicino al fonte

Gl'augelli stànnosi
E d'Amor pieni
Ognor baciandosi,
E son sì dolci
E sì tenaci
Gl'ardenti baci
Ch'invitano a baciare l'onda con l'onda,
Fior[e] con fior,
Fronda con fronda.

Gioite Amanti,
Ch' il verno fuggesi;
Mirate il diaccio
Ch'ognor distruggesi.
Ecco, sen viene
Maggio gradito
Col sen fiorito
E gioir fa d'amor l'onda con l'onda,
Fior...

I vaghi augelli
Le voci spiegano
E a irati accenti
L'aurette⁵⁹ piegano.
Il mormorio
S'unisce al canto
E si dà vanto
Sentir cantar d'Amor l'onda con l'onda,
Fior...

Il verde prato
Le ninfe onorano
E 'l vago crine
Liete s'infiocano.
Spiron soavi i zeffiretti,
Ai lor dilette
E fanno risonar l'onda con l'onda,
Fior...

04 Il più vago, il più pungente

⁵⁹ L le voci - err.

Stral che mai vibrasse amor
Mi ferì, sì che dolente
Avrò sempre e mesto il cor.
Sospiro e piango, ardor provo e tormento,
Ma, di tanti guai
Per vezzosi rai,
O bella, o vaga al cor dolcezza sento.

Mira come ardente fiamma
Divenir cener mi fa,
Né scemar desio pur dramma
Dell'ardor che acceso m'ha.
O come è grave il duol che l'alma sente:
Tormentata più
Altra mai non fu,
O bella, o vaga, né languir si sente.

O di guai dal cor discioglie
Angosciosi ognor sospir,
Né pensier mai cangio e voglia
Per soverchio aspro martir.
Amaro pianto da quest'occhi fuore
Verso notte e dì,
E m'è dolce, sì,
O bella, o vaga, ch'io ringrazio Amore.

Per virtute al mondo sole
Per divina alta beltà
A cui porta invidia il sole
Non apprezza libertà.
In servitute il cor privo di spene
Viva pur ognor:
Dolci per tuo amor
O bella, o vaga, mi saran le pene.

05 Senti mio caro

A cui si svela
Quant' il cor cела,
Senti l'amaro⁶⁰
Duol che m'accora
Prima ch'io mora.

Prestami voce,
Lingua dolente;
Dolor possente,
Dolore atroce,
Per poco affrena
La dura pena.

⁶⁰ Bo l'amaro – err.

Non mai nascose
Profondo seno
Di cor terreno
Tanto penose
Memorie mai,
Qual tu saprai.

Colei che sola
Fu di mia vita
Gioia infinita
A me⁶¹ s'invola
E volge il core
Ad altro amore.

06 Filli mia se vi pensate

Ch'io mi mora,
Ch'io⁶² mi strugga in vivo ardor,
V'ingannate,
V'ingannate, o mia signora,
Che per voi pazzo è chi muor.

Voi prendete ognor diletto
D'ingannare
Chi da voi spera mercé.
Son costretto,
Son costretto abbandonare
Chi non prezza amor, né fé.

Languirà qual fior d'Aprile
Per cui sète
Sì superba in gioventù.
Tutta umile,
Donna, allor mercé chiedrete
A chi servo un dì vi fu.

Riderommi allor degl'anni
Ch'avran tolto
Ogni pregio alla beltà.
Dagl'affanni,
Dagl'affanni al fin disciolto
Dirò: "Vecchia, in pace va".

07 Amor, sento ben io

Germogliarmi nel cor
Un novello desio
Un incognito ardor,
Che fassi a poco a poco
Esca, dell'alma e foco.
Ahi! tu vorresti, Amor, port' il tuo piè,

⁶¹ Bo per me – err.

⁶² Bo che mi strugga

Ma non mi gabbi a fé.
Pria che cominci il mare
A far guerra col ciel,
D'ogn'intorno n'appare
Più d'un segno crudel
E poscia in un momento
Turbasi l'onda e 'l vento.
Ben miro i segni anch'io contro di me,
Ma non mi gabbi a fé.

Non vo' che mai più senti
L'alma mia sospirar,
Ch'i sospiri son venti
Dell'amaro tuo mar,
E le lacrime e i pianti
Sono l'acque ondegianti.
Perch'or vorrei, Amor, tirarmi a te,
Ma non mi gabbi a fé.

Con l'armi di un bel viso
Impiagar cerchi il sen,
Or da un'occhio, or da un viso
Mi difendi il velen,
O col ciglio, o col crine
Senti annodarmi al fine.
Ma l'alma se ne sta raccolta in sen,
Ma non mi gabbi a fé.

08 Già sperai, non spero or più

Riso e gioco,
Dolce foco – amor già fu.
Or ch'a morte ti saetta,
Cor tradito,
Vanne ardito – alla vendetta.

Già fui lieto, or grido “Ohimè!”:
Pene e guai,
Doglie omai – lungi da me.
Per sottrarmi al gioco indegno,
Tu, cor mio,
Il desio – volgi allo sdegno.

Sdegno amato, ognun dirà:
“Son tue palme
Tornar l'alme – in libertà”.
Gran possanza in te si serra
Perché sfidi,
Poi ch'uccidi, – Amore, in guerra?

09 Amanti non scherzate

Col pargoletto arciero

Ch'egl'è troppo crudel, troppo severo:
Subito piglia i dardi e l'arco tende
E lo schocch'e t'offende;
Poi se ne ride e se ne prende gioco.
Chi scherza con Amor, scherza col foco.

Io vidi l'altro giorno
Con amante fedele
Dalle luci versar pianto crudele:
Con l'amata scherzando a lei diceva
Che d'Amor non temeva.
Egli sdegnossi e ciò non fe' da gioco.
Chi scherza con Amor scherza col foco.

Chi seco si disdegna
Non vi trova più pace;
Quel arco non può giunger la face
Arde se non saetta e poi sen ride
E così l'alme uccide
E della morte altrui si prende gioco.
Chi scherza con Amor scherza col foco.

10 Vago mio viso,

Dolce sorriso
Ove si sta
Gioia che vita dà,
Volgiti a me sereno
E questo seno
Languente e debile,
E l'occhio flebile
Risana omai.
Non più tormenti; ohimè, guarda che fai.

Occhi leggiadri
Del mio cor ladri,
Ove non è
Desio di dar mercé,
Girate i rai vezzosi
Ed amorosi,
Siate piacevole
Al mio cor fievole,
Date ristoro.
Non più rigore; ohimè, ecco ch'io moro.

Bianco mio seno,
Dolce veleno,
Foco e dolor,
Fine di questo cor,
Mostrati a me pietoso,
Dà 'l bel riposo
Al cor che macero

E per te lacero
Vive in tormenti.
Non più rigore, ohimè, guarda che tenti.

11 Itene, o miei sospiri,

Non più de' miei tormenti⁶³,
Ma della morte mia
Messaggieri dolenti,
Ed a colei ch'il mio morir desia
Dite ch'il fatal punto
Della mia morte è giunto:
Forse, mossa a pietà de' miei martiri,
Dirà di darmi aita
E tornerete a me nunzi di vita.

12 Core di questo core affé morrò!

Negare a me pietà
È troppa crudeltà.
S'ognor mi vuoi affiggere,
Tanto mi puoi trafiggere,
Che volentier per te l'alma chiudrò.
Core di questo cor affé morrò!

Vita della mia vita, ohimè, pietà!
*Esser crudele a me*⁶⁴
È troppa ria morte;
S'ognor mi vuoi far credere,
Tanto mi puoi uccidere,
Che volentier per te l'alma morrà.
Vita della mia vita, ohimè, pietà!

Alma dell'alma mia, pietade al cor!
A tanta servitù
A spe non esser più,
S'ognor mi vuoi far piangere,
Crudele, il cor puoi frangere,
Che volentier per te l'alma si muor.
Alma dell'alma mia, pietade al cor!

13 Amor crudo, fior tiranno,

Cieco, ignudo, pien d'inganno,
Prend'il volo, mentitore,
Va' pur lungi dal mio core.

Sono eterne le tue pene,
Son tenaci le catene.
Ah, quel tuo veleno infetto
L'alme incide e dà diletto.
Prend'il volo, mentitore,

⁶³ L marmenti – err.

⁶⁴ tento úsek jen v L

Va' pur lungi dal mio core.

Son già sciolto dal tuo laccio,
Fuor d'affanno e fuor d'impaccio,
Son felice, son beato,
Va' pur lungi, dispietato.
Prend' il volo, mentitore,
Va' pur lungi dal mio core.

Tue promesse son inganni,
Tue lusinghe son affanni;
Più non temo, più non spero,
Va' pur lungi, lusinghiero.
Prend' il volo, mentitore,
Va' pur lungi dal mio core.

14 Lascero di seguir

L'empia e cruda beltà
Che mi vede morir,
Né si muove a pietà.
Fuggirò quei rai che incidono,
Che nel petto il cor dividono
Dove alberga crudeltà.

Sprezzerò l'empio stral
Ond'amor mi piagò,
Scioglierò laccio fral
Che quest'alma legò.
Dirò poi: "Filli acerbissima,
Se mi fusti crudelissima,
Ecco, più non t'amo, no!"

Lascero pur d'amar
Donna che non ha fé,
Poich'all'altrui penar
Niega breve mercé.
Sprezzerò voce ingannevole
Di sirena dilettevole,
Che più cruda in mar non è.

15 Due⁶⁵ luci ridenti

Con guardo sereno
Di dolci tormenti
M'ingombrano il seno.
Ma lampi d'amore
Rapiscono il core,
Con furto gentile
La libertà.

Pur lieto vivrà:

⁶⁵ L Tue – err.

Quest'alma, cantando,
T'adora penando,
Celeste beltà.

Due labbra di rose
Con dolci rossori
Le faci amorose
Promettono ai cori.
Ma in quel bel sereno
S'annida il veleno
Che uccide dell'alme
La libertà.

Pur lieto...

Due braccia soavi,
Mie dolci catene,
Far posson men gravi
L'acerbe mie pene.
Da quest'io desio
Sia stretto il cor mio;
Si perda, si perda
La libertà

Pur lieto...

Due risi, due sguardi,
Due care parole,
Sian fiamme, sian dardi,
Morir non mi duole.
Morrommi beato,
Morrò fortunato,
E perderò lieto
La libertà.

Pur lieto...

16 Se miei tormenti

Con dolci accenti
Tempra la vaga e vezzosetta Clori,
Altro non chiamo,
Altro non bramo
Trovar⁶⁶ conforto a' duri miei tormenti.

S'a' miei martiri
Caldi sospiri
Scioglie da quel che già fu duro core,
Strali pungenti
Amor m'avventi,
Eterno il duolo, eterno sia l'ardore.

Voi, vaghi rai,

⁶⁶ Bo Ch[e] dar

Ch' ai mesti lai
Stelle di pianto per pietà versate,
Co' vostri sguardi
D'acuti dardi
Al crudo arciero la faretra armate.

Che se sospira
Ch' in me vi gira,
Qualor vede ch' il cor trafitto langue,
Lumi vezzosi,
Lumi pietosi,
Dolci mi fia versar l' anima e 'l sangue.

17 Se da l' aspro martire

Ch' ancid[e] il cor mi sarà dato almeno
Di potervi ridire
Parte di quel dolor ch' io serbo intero,
Udite di quai note,
O mia vaga sirena,
Piangendo il sen percuote
Il vostro fido amante,
Con lingua in sul morir fredda e tremante.

Io non credea già mai,
Dolce de' miei pensier foco e catena,
Lungi da' vaghi rai
Provar sì dura, inconsolabil pena;
Quei lusinghieri accenti
Fermâr il sol possenti,
Di tal dolcezza mi colmaro il core
Che di pene e tormenti
Fuggiss[i] in sul partir ogni timore.

Lasso, dallo splendore
Onde l' alme pupille
Ridean ognor a far beato il seno,
Un perpetuo sereno
Lieto mi prometté ad ore tranquille;
Ma non sì tosto il piede
Torsi lungi da voi, luci serene,
Ch' ogni mia gioia da me fuggir si diede.

Infinita beltade,
Or conosco di voi l' alta possanza,
Misera lontananza,
Misero cor, miseri lumi, e voi,
Privi dello splendor de' lumi suoi.

E potesti, cor mio,
Se pur di carne sei,
Partirti da colei ch' è [la] tua vita,

Tua gioia e tuo desio?
Di' pur, di' pur addio
Alle gioie, ai diletti;
A te di' pur addio, misero core;
Senti come saetti, sdegnato amore;⁶⁷
Mira li strai pungenti,
Nudi d'ogn'altra spene, e sol di pene
Armati e di tormenti.

Ma voi, mio foco, intanto
Dite: giungev' in sen di me pietade?
Se la giurata fede
Ch' in sul partir la bella man mi diede
Non trapass[ò] il dolore
Che troppo amaramente affligge il core,
Già per acerbe pene
Preda di morte mia
Giunta sarebbe al fin la vita mia.

Ma perché mi sovviene
Quasi de' miei martiri
Le lacrim[e] e [i] sospiri
Sospirando e piangendo udir insieme?
Ma perché mi sovviene
Che per avervi egual delle mie pene?

Sì dolce rimembranza
Piove letizia in seno,
Onde mille pensieri
Nascono in un baleno;
E l'altera beltà che m'innamora
Mi mostran sì pietosa in su quell'ora,
Ch'io dagl'eterni dèi non cangerei
Con i soavi canti
I miei più dolci e più graditi pianti.

Fra sì soave inganno,
Unica mia speranza,
Nell'aspra lontananza,
Vo' consolando del martir l'affanno.

18 Niegami un bacio pur dammi cordoglio

Col dir sempre di no.
Io voglio un bacio, al fin un bacio io voglio,
Da me stesso il torrò.
Àrmati, dire,
Fammi morire:
Lieto, pur ch'io ti baci, io mi morrò.

⁶⁷ ipermetro – o 1 slabiku vice

Usbergo di diamante il petto mio
Candida fede armò.
Ognor più si raccende il mio desio,
Già tutto in fiamma io vo'.
Baciarmi, o core,
Ch'in tanto ardore
Lieto, pur ch'io ti baci, io mi morirò.

19 Lilla, tu mi disprezzi,

Io pur ti seguo, ah! lasso:
Son fatto spasso
Dell'empia tua beltà.
Ritrosetta,
Sdegnosetta,
Fammi pur peggio che sai:
Tempo verrà che te ne pentirai!

Mi chiami e pur mi fuggi,
Prometti e nulla attendi:
Così m'accendi
Dell'empia tua beltà.
Senza core,
Senza amore,
Fammi...

Che giova a me, crudele,
Giurarmi essere amante,
Se sei incostante,
Se sei senza pietà?
Mi schernisci,
Mi tradisci,
Fammi...

Più non credo a tuoi vezzi,
Ché già son fatto accorto
Che tu vuoi morto
Ch'il cor donato t'ha.
Lusinghiera,
Cruda fera,
Fammi...

20 Per servire a bella dama

Ch'io vadia lungi dal patrio lido
Per l'oceano infido?
Vadia ch'il brama,
Non⁶⁸ farò tal pazzia,
Ché voglio amare e stare a casa mia
E sicuro cantar sera e mattina.
Non è 'l più bell'amar che la vicina.

⁶⁸ pùv. nol - err.

Con la luce che l'addita
Il fido amante della Del Nero
Nel mar sdegnoso e fero
Perse la vita.
Così il mar non ha amore,
Smorzò l'ardore all'affannato core
E patì nel formar l'alma meschina.
Non è 'l più...

Non gradite nell'amante,
Vezzosa dama, la lontananza,
Ma fedeltà, costanza
Di diamante?
Vo' provare il morire
Pria ch'il mio core alberghi empio desire,
Ben ch'ardesse per me beltà divina.
Non è 'l più...

21 Questo, ohimè, che langue e more

Per voi, donna e bella e fera,
Se ben poco o nulla spera
Vuol pur dirvi il suo dolore.

Troppo osai, bei lumi ardenti,
A mirar vostre bellezze;
Troppo osai, labbra ridenti,
A sperar vostre dolcezze;
Troppo osai, guancie amorose,
A bramar le vostre rose.

Per voi dunque a ragion moro,
O bei lumi, o labbra, o viso;
A ragion, mio bel tesoro,
Ho cangiato il pianto in riso,
Ché non lice a duol mortale
Sovra il sol dispiegar l'ale.

Quest[o], ohimè, che langue e more
Per voi, donna e bella e fèra,
Se ben poco o nulla spera,
Vuol pur dirvi il suo dolore.

Grave fallo ho commess'io,
Troppo in alto ersi i pensieri;
Ma chi può fuggire, o Dio,
Vostri dardi, occhi guerrieri?
Ma chi può schivar la fiamma
Ch'ogni cor più freddo infiamma?

Troppa in voi bellezza splende,

Troppa grazia in voi s'ammira;
Ad amar vinto si rende
Chiunque in voi lo sguardo gira,
E invan contro al vostro lampo
Altri cerca aita o scampo.

Quest[o], ohimè, che langue e more
Per voi, donna e bella e fèra,
Se ben poco o nulla spera,
Vuol pur dirvi il suo dolore.

Arsi dunque ed ardo amando,
Amor sa con quanta fede;
Spend[o] il tempo lacrimando,
Né speranza ho di mercede,
Né speranza ho ch'al mio duolo
Voi girate un guardo solo.

S'io v'amai, luci serene,
Se fur veri in me gl'ardori,
Se fur aspre le mie pene,
Se fur gravi i miei dolori,
Veggasi or che senz'aita
Tra i sospir verso la vita.

22 Occhi, d'amor fiamelle,

Del ciel limpide stelle,
Perché crudi e spietati
Rivolgete ver me sguardi sì 'ngrati?
Occhi crudi, occhi belli,
A me fieri e rubelli,
Ché, perch'io mi consumi,
Volgete altronde, o almen girate i lumi?

Foste voi d'amor messi,
Son pur quegl'occhi stessi
Che, con sguardi d'amore,
Ferimmi 'l crudo arciero il petto e 'l core.

Nel mirar la ferita
Gridai: "Non ho più vita!"
Voi diceste: "Cor mio,
Deh non temer, che son ferita anch'io,

Ma di ferite tali
Che non saran mortali,
Poich'è virtù d'amore
Che, da' suoi strai ferito, uom non si more.

Godi felice, or godi
Delle amorose frodi:

Son tua, se tu sei mio,
Che così vuol il faretrato dio”.

“Se tu m’ami, io t’adoro;
Se tu languisci, io moro”:
Queste fur le parole
Che tu dicesti a me, vivo mio sole.

23 Uccidimi, dolore, e qui mi veggia

L’Idolo mio spietato
Per soverchio martire
Innanzi a lui morire.
Alcide, Alcide ingrato,
Come puoi far partita,
Come lasciar quel volto
Che chiamavi tua vita,
Come lasciar Ìole
Che chiamavi tua gioia, anima e sole?

Ohimè, se pur tu m’ami,
Se pur tu m’ami, oh Dio,
Perché poter lasciarmi,
Perché per van desio
Seguir battaglie ed armi,
E così fido cor porr’ in oblio,
Alcide, Alcide mio?

Dunque stimi men caro
Questo soave laccio,
Onde ti stringe il sen cortese amica,
Che l’adirato braccio
Di barbara nemica?
E stimi men graditi,
Dispietato che sei,
Delli sdegni di Marte i baci miei?

Ahi, ch’io creder non voglio
Ch’il gran Re delli dei
Ad infamar ti mandi,
Contro debile donna, i tuoi trofei.
O spettacolo altero,
O degnio delle stelle,
Superbissimi vanti,
Veder pugnar contro una donna imbelle
Il domator de’ mostri e de’ giganti!
Più tosto, ohimè, più tosto,
Credo che di me sazio e d’altri accesa
Tu voglia, o disleal, da me partire
Per far delle mie gioie altra gioire.

Ma vanne pur, crudele,

Segui novelli amori,
Lascia Regina amante,
Sprezza cor sì fedele.
Vanne, ch'io giuro al Cielo,
S'oggi non è bastante
L'infinito martir a darmi morte,
Giuro per questo sen passar il ferro,
E contentarti a pieno.

Deh, perché mai ti vidi?
Perché per mia sventura
Venisti, o falso amante, in questi lidi?
Perché già mai ti diedi
Il mio pudico fiore,
La real onestà, la vita e 'l core?

Vanne, ch'io maledico
Il foco che m'accese,
Il laccio che mi strinse;
Maledico l'amor ch'io t'ho portato,
La tua perfidia, e 'l mio perverso fato.

Deh perdona, o mio bene,
Se contro te m'adiro,
Lassa vaneggio nel crudel martiro,
E non so quel ch'io dica in tante pene.
Asprissimo dolore,
Asprissimo tormento,
Già tutto al cor ti sento,
Già mi divide il core.
Vivi, mio ben, contento,
E sappi che morendo anco t'adoro.
Misera! io manco, io moro.

24 Tu dormi, e 'l dolce sonno

Ti lusinga con l'ali aura volante,
Né muove ombra già mai tacite piante.
Io, che non ho riposo,
Se non quando da' lumi
Verso torrenti e fiumi,
Esco al notturno ciel, a me gioioso.
Tu lo splendor degl'argentati rai
Non rimiri e ti stai
Sord[a] al duol che m'accora;
Io sento e veggio ognor l'aura e l'aurora.

Tu dormi, e non ascolti
Me che piango e sospiro e prego e bramo
E nell'alto silenzio ora ti chiamo.
Ben ha profond'oblio, Filli, se soli
I tuoi sensi vitali e spero indarno

Destar in te pietà d'alma che more.
Non è Febo lontano,
Vien l'alba rugiadosa,
Ma che, dorme e riposa?
Non piange indarno i suoi tormenti il core;
E se non senti tu, mi sente Amore.

Tu dormi, ed io pur piango,
O bella, o del mio duol dolce tormento,
E col mio piant[o] io miro il ciel intento.
Entro piume ed odori
Tu riposi 'l bel fianco;
Io, fra mille dolori,
Sento senza pietà venirmi manco.
O sonno, o tu che porti
Pace ai cori, e le menti egre conforti,
Te non chiamo già mai, ma sol desio
Ch'i miei sospiri acqueta 'l morir mio.

25 Nella bella stagion ch'ai raggi tepidi

Le nevi a poco a poco si distruggono,
E mormorando i rivi ai giorni lepidi
Con cristallino piede al mar sen fuggono,
E come il verno i vaghi fiori ancidono
In vendetta a lor pianti i prati ridono.

Armato d'arco d'oro il giorno aprivasi
L'uscio d'argento e feria l'onde squallide
Del cui sangue⁶⁹ colorivasi
Dell'alba e già le stelle esangui e pallide,
E fea del petto suo la bella Venere
Rugiadosi i bei fiori e l'erbe tenere,

Quando, di Silvia innamorato, Clorido,
Di lei piangendo e del destin lagnavasi;
Ed ella assisa in grembo a un prato florido
Ai lamenti di lui qual aspe stavasi
Crollò ai pianti ed ai sospiri friggida:
Parea tra 'l vento e l'onde un'alpe rigida.

“Deh mira”, egli dicea, “come si frangono
Quelle nevi che dianzi eran sì rigide,
Mira come dal sol percote piangono
Ed eran qual se' tu gelate e frigide:
Né 'l tuo gelo il mio foco anco può frangere,
Il prato ride ed a me tocca a piangere”.

26 Sino a qual segno, o Dori,

Arriverà⁷⁰ per me tua crudeltà?

⁶⁹ zde chybí slovo o 3 slabikách

⁷⁰ L ch□arriverà – err.

E 'l mar de' miei dolori
Quand'all'aura sen van⁷¹ si placherà?
Ahi! che a tanta empietà
Non è men salda la mia tanta fé.
Puoì tu trovar il più fedel di me?

Il rammentar mi accora
Ch'ogni mia verde speme inaridi
E come in su l'aurora
Già tramontò di mie delizie il dì.
Ahi! ch'il mio ben spari,
Né pur so desiar altri che te.
Puoì tu trovar il più fedel di me?

Dicono i saggi amanti
Che senza speme amor non durerà
E che distrutta in pianti
Questa rocca del cor al fin cadrà.
Ahi! che per lunga età
Dell'orme tue io non rivolgo⁷² il piè.
Puoì tu trovar il più fedel di me

Cader marino scoglio
Ripercosso dal mar forse vedrò,
Non già tuo fero orgoglio
Placato o meno acerbo io mirerò.
Lasso, ch'a morte io vo',
Né d'un solo sospir chiegg'io mercé.
Puoì tu trovar il più fedel di me?

Viver sempre in tormento,
Spende il più bel fior di gioventù,
E poi chiamar contento
La catena del cor di servitù.⁷³
Ahi! chi fia mai, chi fu
Che sì rara costanza accoglie in sé.
Puoì tu trovar il più fedel di me?

27 Fierissimo dolore,

Che per maggior tormento
Affliggi sì, ma non uccidi il core,
Oh, dammi morte e pure
Da' omai fine ai martiri,
Già che non giovan più pianti e sospiri.

È partito il crudele, ond'il pregare
E 'l sospirar è 'nvano,
Ch'egli da me lontano

⁷¹ Bo aura d'amor – err.

⁷² Bo rivolga

⁷³ Bo la catena immortal di servitù

Porta la fé in oblio.
Potuto è girsi senza pur dirmi addio.

Dolor tenace e forte,
O d'affliggermi cessa o dammi morte!
Ma tu, empio e spergiuro,
Ove vai, ove fuggi?
Così lasci schernita,
Coi che tu chiamavi
La tua gioia, il tuo bene e la tua vita?
Cognosco or l'arte tue, ma tardi e invano.

Perfido ed incostante,
Per ingannarmi ti fingesti amante.
Or va' ne' tuoi trofei,
Sol per maggior mio scherno
Narra pur ad altrui gli scherni miei,
Narra ch'alla fin poi
Una donna ingannasti
Ch'idolatrava il sol degl'occhi tuoi:
Sien questi i tuoi trofei, siano i tuoi fasti.

Ch'io, abbandonata amante,
Dal ciel altra vendetta
Alli spergiuri tuoi, ai torti miei
Già non chiedo o desio,
Se non che torni e che ritorni mio.
Chi di me più felice
Sarebbe o più contenta,
S'alle dolcezze antiche ritornassi,
Crudele, in questo seno?
Ohimè che manco, ohimè che vengo meno!

28 Perdan quest'occhi il sole

Pria che tramonti di mia vita il giorno,
Né mai faccia ritorno
Alba che mi consola,
Né rischiari per me l'ombra importuna
Raggio di stella o luna.
Piova la notte orrenda
Fiamme di torti fulmini e di lampi,
Né sia chi me ne scampi,
Né sia chi mi difenda.

“Manchi la terra ove mai pos[o] il piede,
Pria che manchi di fede”.
Empia! così giurasti,
E in segno che la fé perir dovea
La man di morte rea
Di congiungervi osasti.
Vendetta, o cieli! Or chi lassù tien cura

Di punir la spergiura?
Piovete, o fulmini, – su l’empio capo,
Il sol di nubi involgasi,
O indietro volgasi, – s’atterr[i] e fulmini
La fallace che altrui schernendo va,
L’empia che ben non ha,
L’empia che fé non ha.

Manchile sotto ai piè
La terra offesa e fia; dal centro scuotasi
Lo ciel che ruotasi:
Vendichi la mia fé.
Ma... ma... che prego?
Saetta il ciel non ha
Per punir la beltà.

Più chiari splendono
Quegl’occhi rei che la mia morte bramano.
Gli dii che l’amano,
Chi non offendono?
E mentre i cieli amici
A lei si voltano,
Me non ascoltano.

29 Ahi, chi mi porge aita?

Ahi, chi mi sana il core
Da l’empia e ria ferita
Che già mi diede Amore
Col folgorar d’un guardo,
Col girar di tuoi lumi ond’io tutt’ardo?

Quelle stelle amorose
Ond’ei m’incende e impiaga,
Quelle labbra di rose
Ponno sanar la piaga,
Ponno acquietar il duolo
Con un riso pietoso o un guardo solo.

Ma folle, ohimè, che spero?
Ben può l’amato riso,
Può il guardo lusinghiero sanar il cor conquiso,
Ma non consente il seno,
Ch’è d’orgoglio e di gel tutto ripieno.

Stima suo pregio e vanto
Ch’io sempre arda e sospiri,
Si pasce del mio pianto,
Gode de’ miei martiri,
E forse bram’ancora
Che sospirando e lacrimand’io mora.

Così nel foco mio
Vivrommi ognor piangendo,
Insin ch'il van desio
Non cangerò morendo.
Deh, presto almen la morte
Contento all'empia, a me rimedio apporte.

30 Sono li strali d'amor che feriscono.

Siate voi, donna crudele,
Quella, quella infedele,
Per cui m'ancidono.
Ma ferite e tradite l'alma e i cori;
E pur non posso far ch'io non v'adori.

Sono due stelle che l'alma m'impiegano.
Ne men voi, donna mendace,
Questa, questa mi sface
E ognora ancidemi,
E ferisce ed avventa in me sì ardori;
E pur non posso far ch'io non v'adori.

Sono le chiome che strette mi legano.
Siate voi, giocondo viso,
Vostro vero bel riso.
Il cor saettami,
E benché strani sieno i miei martori,
Non posso però far ch'io non v'adori.

31 Più soave d'ogni fiore

È 'l rigor di questa spina,
Ogni fior a lei s'inchina;
Il mio core
Per ispina sì vezzosa
Non si cura de la rosa.

Se la mano candidetta
Va cogliendo vaghi fiori,
Se la spina la colori,
Più saetta
E cangiando mano in rosa
Scopra altrui sua grazia ascosa.

Il bel fior cinto di spine
Più pregiato è d'altro fiore,
In ognor trionfa amore
Fra divine
Sue bellezze, onde pomposa
Fa la spina anco la rosa.

32 Se le mie pene a sospirar non muovano

Quella che mi ferì,

E se pietà quest'occhi miei non trovano
Piangendo nott'e dì,
Meglio sarà ch'io mora, e alla mia doglia
Morte, s'amor lo strinse, il nodo scioglia.

Se i pianti miei, che chiari uscir si vedono,
Non san trovar pietà,
E se 'l mio mal quest'occhi miei non credono
E che di me sarà?
Meglio sarà ch'io mora, e a miei tormenti
Morte, s'amor lo strinse, il nodo allenti.

Se i pianti miei quella crudel non piegano,
Onde mi volgerò?
Se sangue vuol, le vene mie nol negano:
Vuo' dar quanto si può.
Meglio sarà ch'io mora, ed agl'impacci
Morte, s'amor lo strinse, il nodo slacci.

33 I' ero pargoletta

Quand'altri mi narrò
Ch'amor è viperetta,
Che morde quanto può.
Quel dir sì m'ingannò
Ch'amor gran temp'odiai,
Temendo affanni e guai.

34 Tu dormi, Anima mia, tu dormi, e intanto

Io per la notte ombrosa
Pur non trovai dentro le piume posa;
Vo' traendo sospir, versando pianto.

Tu dormi, e del mio mal non prendi cura.
Io te sola desio,
E in te sol ho fermato il pensier mio;
Provo in amor vita penosa e dura.

35 S'io m'innamoro

Ciascuno mi dice
Ch'io viverò felice
Senza duol, senza martoro.
Che fo, s'io m'innamoro?

Altri dir sento:
O gran[di] sospiri!
O cari miei martiri!
O d'amor dolce tormento!
Che fo,...

Ma sento ancora
Ch'amor non ha fede

E che non ha mercede
Di quel cor che s'innamora.
Che fo,...

Non voglio amare,
Se pure a te piace.
Per viver sempre in pace,
Dica ognun quel che gli pare.
Che fo,...

36 O bei lumi, o chiome d'oro

Ond'io moro
Tra bel foco e bei legami,
Fiamme e lacci raddoppiate,
Folgorate,
Perch'io sempre avvampi ed ami.

A me [è] cara ogn'aspra sorte:
Cara morte
Fia per voi, luci serene;
Crini, e voi ch'il core adora,
Benché mora,
Siate a me dolci catene.

37 Gioite al mio gioir, cortesi amanti!

Nembi d'amari pianti,
Non conturb[a] il seren de' miei desiri,
Né lacrime e sospiri
Traggo dolente più, ma risi e canti.
Gioite al mio gioir, cortesi amanti!

Tanto dirò non più che dai bei lumi
Angelici costumi,
Bella e soave man, bocca amorosa,
Fanno e mente pietosa
Ch'io non invidio le magion stellanti
Gioite...

Se tranquillo già mai vedess' il cielo
Dal suo lucente velo
Piover sovra ad alcun gioia o diletto,
Quant'io rachiudo in petto,
Felice più, qual fu misero amante.
Gioite...

S'io sapessi ad altrui lieto narrare
Quali dolcezze rare
Rendon del viver mio l'ore gioiose,
A mie note pietose
Fermeriansi nel ciel l'ore volanti.
Gioite...

38 Occhi bellissimi,

Cieli d'amore,
Soli ardentissimi
Carchi d'ardore,
Chi sì v' inanima
A straziarme?
Numi, dell'anima
Pietà, mercé.

Occhi fortissimi
Di strai possenti,
Folgori asprissimi
Di fiamme ardenti,
Orbi volubili,
Sfere d'ardor,
Nodi insolubili
D'alme e di cor.

Occhi ricchissimi
D'alma bellezza,
Ma avarissimi
A chi l'apprezza,
S'in voi non destasi
Stral di pietà,
Occhi, non prezzasi
Vostra beltà.

39 Dimmi, dimmi, fanciuletta

Vezzosetta,
Perché temi a dirmi addio?
Di', cor mio,
Di', crudele,
Infedele,
La cagion del tuo fuggire,
Se non vuoi farmi morire!

Dimmi, dimmi, amato bene
Chi ti tiene?
Ché non miri un che t'adora?
Vuoi ch'io mora?
Vuoi ch'io pera
Come fera
Qui dinanzi agl'occhi tuoi,
Non per far quel che tu vuoi?

Lascia, lascia dir che vuole,
O mio sole,
E gradisci il pianto mio.
Sì, cor mio,
Sì, mio bene,
Non conviene

Che sia rigida e crudele
Tua bellezza a un cor fedele.

40 Pascermi di dolore,

Dir che di me vi duole
E che volete un dì darmi pietà,
Son tutte vanità.
Altro ch'Amor non ricompens'amore,
S'io v'amo e voi mi amate;
Così pietade avrà chi per voi more.
 Altro ch'Amor non ricompensa amore

*Ridersi del mio male,⁷⁴
Poi dir che ve ne cale
E che presto da voi pietade avrò,
Ciò creder non si può.
Altro ch'Amor non ricompensa amore.
Amar chi vi desia
È cortesia; così si premia un core.
 Altro ch'Amor...*

*Fingersi di gradire
Chi per voi vuol morire,
E dir che tosto avrà da voi mercé,
So ben io come ell'è.
Altro ch'Amor non ricompensa Amore.
Odia l'innamorato
Esser burlato; odia l'altrui rigore.
 Altro ch'Amor...*

41 Volate, scherzate,

Per questi boschetti,
Fra tanti dilette,
Sospiri miei dolenti,
Ché chi serve a cor crudele,
Infedele,
Può dir: "Bel tempo addio, addio contenti".

Volate, scherzate,
Per queste foreste,
Fra crude tempeste,
Sospiri miei dogliosi,
Ché chi serve a core schivo,
Fuggitivo,
Può dir: "Bel tempo addio, addio riposi".

42 Tu ridi e canti

E scherzi ognora,
Bench'io mi mora

⁷⁴ tyto sloky jen v L

Sol per tuo amor.

Se vuoi gioire
Del mio languire,
Almen, crudele,
Rendim' il cor.

Tu pur mi burli
E sprezzi, ingrata,
Cruda e spietata,
Né so perché.

Se gioia senti
De' miei tormenti,
Rendim' il core,
Che tuo non è.

43 Pur una volta

Fai dir di te:
Mentre pietosa giri⁷⁵
A' miei sospiri
L'alma ritrosa,
Segui d'esser pietosa,
Dona mercé,
Se vuoi ch' il mondo
Dica di te.

Pur a pietade
Ti mossi un dì:
Per te più non sospiro,
Né più m' adiro,
Né fo lamenti.
Segui di dar contenti:
Se fai così
Vivrò contento
La notte e 'l dì.

Pur dir poss' io:
"Non peno più",
Poi che l'alma ritrosa
Fatta è pietosa,
Né più disama.
Segui d'amor chi t' ama,
Chi fido fu;
Fa ch' io dir possa:
"Non peno più".

44 Più che saetta

Al proprio segno

⁷⁵ L poichè pietosi giri – err.

La giovinetta
Corre allo sdegno,
Né vuol lasciarlo,
Né vuol quietarlo,
Finché [non] miri
Pago al tutto i suoi desiri.

Sospir non prezza,
Pianti non ode,
Fera bellezza
De' martir gode,
Né vuol sentire
Se non languire,
Ria crudeltate
Che sol stima esser pietate.

Di rai fedeli
Fuggir gli sguardi
E sol crudeli
Ritrovar dardi.
Ah, luci belle,
D'amore stelle,
Ahi, non conviene
Che si muor, tradita spene.

Deve gradirsi
Fedele amante
E non fuggirsi
Nobil sembiante,
Ch'amar beltade,
Stimar pietade
Sol deve un core
Ch'ama e muor sol per amore.

45 Cantan gl'augell[i]

Innamorati
E sono i prati
Fioriti e belli
Sovra rose e viole
Sparge suoi raggi d'or lucente il sole,
E strutte al fine
Porton tributo al mar le nevi alpine.

Nel tuo bel seno,
O bella Clori,
Gl'aspri rigori
Non vengon' meno.
Miro nel tuo bel volto
Di primavera ogni tesor raccolto,
Ma poi discerno

Nel tuo gelato sen rigor d'□inverno⁷⁶.

Scorrono l'ore,
Ma tua bellezza,
Ma tua fierezza
Si fa maggiore.
Scorron veloci gl'anni,
Ma sono eterni i miei dogliosi affanni
E la mia fede
Nella staggion d'Amor senza mercede.

46 Io già ti fui fedele

Perché mi fusti pia;
Or l'alma si disvia
Perché mi sei crudele.
Ecco, ricovro il cor ch'era perduto,
E sempre canterò:
“Donna bella e crudel, io ti rifiuto”.

Non ti darai già vanto
Ch'io più languisca ucciso;
Piangi pur al mio riso,
Se già ridesti al pianto.
Ecco...

Nel procelloso regno
D'Amor fui quasi assorto;
Or ne conduce in porto,
Fatto nocchier, lo sdegno.
Ecco...

Questo fia sempre il fine
Delle beltà ritrose;
Non prometta le rose
Chi vuol donar le spine.
Ecco...

47 Chi vuol veder due stelle

A mezzodì più belle,
Venga Clori a mirar e dica poi
Se cede ogn'altro lume a' lumi suoi.

Chi vagheggiar[e] suole
A mezzanotte il sole,
Veng'a mirar quel mïo sole adorno,
Ché dovunque si volge è mezzogiorno.

Chi vuol veder gentile
A mezzo il verno aprile,

⁷⁶ Bo di verno

Veng'a mirar la mia vezzosa Clori,
Ché tra le fresche brine ha sempre i fiori.

Chi, quand[o] arde il Cielo,
Vuol veder neve e gielo,
Venga Clori a mirar, cielo d'Amore,
Ché sempre ha neve al seno, e gielo al core.

Chi vuol godere in terra
Quanto il Ciel chiude e serra,
Veng'a mirar di Clori il vago viso,
Ch'un ritratto è quaggiù del Paradiso.

48 Questa pallida carta

D'oscure note effigiata e sparta,
Sarà, donna crudele,
Di moribondo amante
Simulacro funesto ed infelice.
Vedrai, donna crudele,
Nel macchiato candor di questo foglio
Della tua fé la vergognosa imago;
Udrai, perfida, udrai
Da questi muti chiostri
Rimbombarti altamente in mezzo al core
L'infausto suon del mio tradito amore.

Deh così potess'io
Moribondo, tradito
Chiudere in questo foglio
Nunzio della mia morte
L'alma ch'in breve omai
Spirerà sospirando!
Sapria ben ella, in sua ragion ardita,
Spiegare a te davante
Le sue giuste querele
Con accenti di foco.
Dir sia ben ella il tradimento indegno
Onde la fé rompesti al tuo fedele;
Arderian forse il volto
Di vergogna le faci,
Com'or t'ardono il core
D'ingiustissimo amor faci novelle.

Dimmi, deh dimm[i], infida,
Hai più quel core in seno,
Quel core in cui giuravi
Ch'Amor con man possente
Da caratteri eterni
D'eterna fede eterna legge impresse?
Misero, or ben m'avveggiò,
Ingannato e schernito,

Che nel tuo seno infido
Solo eterna è la vita e l'incostanza.

Deh, pur vedessi almeno
Come spent[a] hai nel sen la fiamm'antica,
Così vedessi ancora
De' bei lumi omicidi,
Di que' specchi del cor finti e fallaci
Oscurato il seren, spente le faci.

Deh, così vedess'io,
Col verno ch'a miei dann[i] il sen t'aghiaccia,
Versar di neve algente
La state che biondeggia
Sull'aur[e]a chioma altera
Spar[t]ir vento, e languente
L'april che lussureggia
Nella guancia o nel crin vago e ridente;
Così, deh, vedess'io
Tutta la tua bellezza, fatto mostro d'orrore
Com'è d'infedeltà
E d'orrido mostro il core!

Ma più che mai pomposo il bel tesoro
Di quella chioma d'oro,
Più che mai luminoso
Il celeste splendor di quei begl'occhi,
Più vivaci che mai le rose e gigli
Delle guancie e del seno,
Più superba che mai
Tua beltà sprezzatrice,
Viepiù contempla e finge
A' danni suoi l'innamorata mente.

Parmi, o pensiero acerbo,
Parmi veder tutto gioioso e lieto
L'ingiusto usurpatore
Vagheggiarsi e godersi,
Ad onta di mia fede, i furti suoi;
E te, mia schernitrice,
Con mille dolci affetti
Dar vit[a] al nuovo amante
E lui solo arrie[c]hir de' miei tesori;
Ed io, deluso intanto,
A' folgori mortali
Di rapite bellezze
Esposto il cor infermo,
Languisco, ohimè, miseramente amante,

Deh tu, ché tu m'ancidi,
Traditrice beltade,

Non mi negare almeno un sospir solo,
Pria che n'esca dal cor l'anim[a] a volo.

49 Invan mi fuggite voi,

Ch'io sempre vi seguirò.
Ma voi piangerete poi
Ch'amando mi morirò.
Felice nel duol sarò,
S'un giorno quel duro seno
Pentito sospiri almeno.

So ben del mio cordoglio
Non sente quel cor pietà,
E sorda vie più che scoglio
Vi armate di ferità,
Ah, forse mia fé potrà
Far fede che a tort'io moro
E ch'io sul morir v'adoro.

Non fia che già mai si penta
Del duol che per voi soffrì
Quest'alma che non rammenta
Mai lieta passare un dì.
Chi lieto d'Amor gioi,
Felice di sua ventura
Sospiri mia pena dura.

Ognora dentro al mio petto
S'accrescono ardore e fé,
Ma l'empia, per suo diletto,
Non cura già mai di me.
Non spero da voi mercé,
Ma privo d'ogni speranza
La fede nel duol s'avanza.

50 Che farai, alma mia,

Se la tua donna nuovo amor desia?
Seguirla non vorrai,
Lasciarla non potrai,
Ché se l'ami non arde e se la scacci
Ti lega poi con cento e mille lacci.

Lascerei tant'ardore,
Seguir vorrai chi per altrui si more.
Spregiarla non gioisci,
Chiamarla non ardisci,
Se si sdegna, o alletta, odiar non puoi,
Ché presa sei da tanti inganni suoi.

Amar tanto ti piace,
Una sdegnosa all'Amor tuo fugace.

Pregarla non la vuoi,
Sdegniarla non la puoi.
Ama dunque, alma mia, la sua bellezza
E fuggi ognor l'inganni e la fierezza.

51 Voi m'ancidete

Con gl'occhi amorosetti,
Mai sempre li volgete
Per dar altrui dilette.
Deh, non lo fate,
Ché facendo così voi m'accorate.

Meco divisi
Di darvi l'alma e 'l core,
Ma voi gl'amati risi
Volgete ad altro amore.
Deh, non lo fate,
Ché facendo così voi m'accorate.

Mi fate torto
Me per altrui lasciare,
Ben io mi sono accorto
Ch'altri volete amare.
Deh, non lo fate,
Ché facendo così voi m'accorate.

Ria traditrice
D'Amor sarete detta,
Poi che fate infelice
Un'alma a voi soggetta.
Deh, non lo fate,
Ché facendo così voi m'accorate.

52 Infelice mia vita,

Che spera, che ti lagni,
Che sospira, che piangi!
Oh, le lacrime oblia,
Oh, gioia spera,
Oh, sol il Ciel desia!

Vane pompe alla terra,
Che gemi, che t'affanni
Fra dilette, tra danni!
Oh, fallace il contento,
Oh, poco dura,
Oh, fugge al par del vento.

Dunque, folle, che brami,
Che godi, che ti vanti
Ne le cure, ne' pianti?
Oh, la vita è penosa!

Oh, non v'è pace!
Oh, sol in Dio si posa!

53 Della sorte mi lamento,
Son per lei di vita stanco,
E con rigido spavento
Di pallor il volto inbianco.
Ahi, che manco! ahi, che manco!

Il destin nocente e crudo
Volge in me l'amato braccio,
E di fé, d'amor ingnudo,
Rompe a me di vita il laccio.
Ah, ch'aggiaccio! ah, ch'aggiaccio!

Avrà vaga che dispieghi
Per lo ciel il vol sonoro,
Se non tempri i lassi preghi,
Se non plachi il mio martoro.
Ah, che moro! ah, che moro!

54 Su, su, bei sguardi,
Begl'occhi guerrieri:
Al mirar! al ferire!
Tanto è dirvi "Mirate!",
Quant'è dirvi "Piagate!";
Ma la piaga è gioire!
Su, su, bei sguardi:
Al mirar! al ferire!

Su, su, bei sguardi,
Saette amorose:
Al vibrar! al gioire!
Tant'è dirvi "Vibrate!",
Quant'è dirvi "Beate!";
Che soave il martire!
Su, su, bei sguardi:
Al vibrar! al gioire!

55 Ecco l'alba in oriente,
Filli mia, già spunta il giorno,
Ecco il ciel fatto ridente,
Ecco fatto il mondo adorno.
Nuova luce i monti infiora,
Nuovo raggio il cielo indora,
Nuovo raggio il ciel indora.

Nasce il dì più che non suole
Luminoso e sfavillante,
Perché forse impara il sole
Lo splendor del tuo semblante

E sdegnoso invidia prende
Ch'altro sole in terra splende.

Ma tu porti, o mia ritrosa,
Sole in fronte e ghiaccio in petto
E crudel quanto vezzosa
Del mio duol fai tu diletto.
Ah, non è bellezza intera
Volto d'alba e cor di fera.

56 Sì, che non voglio più amare,

No, che non voglio penare.
Lascia, lascia, mio core,
Lascia i vezzi d'amore!

So che per breve gioire
No, che non voglio morire.
Lascia, lascia il crudele
Cieco nume infedele!

Sì, ch'è fallace e non vede,
No, che t'inganna e nol crede.
Lascia, lascia sua gioia
Dove ascosa è la noia!

Sì, ch'in amor non è fede,
No, che mai donna men crede.
Lascia, lascia, che fai?
Lascia il regno de' guai!

57 Lacci, strali, catene, fiamme e foco,

Non mi lasciate voi per tempo o loco,
Ché consumarmi ed arder sol desio,
Poiché dal foco ho tutto il viver mio.

Occhi, guancie amorose, chiome d'oro,
Se privo son di voi, sospiro e moro.
Bruciate il petto in questo dolce ardore,
L'alma struggete, incatenate il core.

Dolce, cara, soave e grata aita,
Cagion del morir mio, conforto e vita.
Dammi conforto, e fia che lieto poi
Miri pietoso il sol degl'occhi tuoi.

58 Sì, sì, v'intendo ben, occhi loquaci!

Voi mirate ed ardete,
Ed io pur miro ed ardo,
Da poi ch'un vostro sguardo
Avventò nel mio sen novelle faci.
Sì, sì, v'intendo ben, occhi loquaci.

Sì, sì, v'intendo ben, luci faconde!
Voi mirate e chiedete,
Ed io pur chieggió e miro,
Da poi ch'un vostro giro
Fulminò nel mio sen piaghe profonde.
Sì, sì...

Sì, sì, v'intendo ben, lingue d'amore!
Voi mirate e languite,
Ed io languisco anciso,
Da poi ch'il bel sorriso
Risvegliò nel mio seno il vero ardore.
Sì, sì...

59 Occhi belli, ond'il mio core

Impiagato sta,
Non vi chieggo archi d'amore,
Vita né pietà.
Non tardate a ferire,
Uccidetemi pur, ch'io vo' morire.

60 Fuggi pur, non l'udir,

Ché non ha fé
Questo mostro d'amor,
Nume crudel
Che con ogni rigor
Dà pena e duol,
E s'io chieggió pietà
Sen fugge a vol.

61 Non mirar, non mirar, stolto mio core,

Ché s'affissi lo sguardo in quei begl'occhi
Saprai com'i suoi strali Amore scocchi.

Non bramar, non bramar, cieco desire,
Ché s'accende il pensiero i quei bei lumi,
Saprai con quai favelle amor consumi.

Non ridir, non ridir, lingua bramosa,
Ché se tenti spiegar quei dolci modi,
Saprai con quai catene amore annodi.

Non udir, non udir, anima mia,
Ché s'appresti l'orecchie ai cari detti,
Saprai con quai lusinghe amore alletti.

62 Con sdegnose minacce mi sfida

Alla guerr'agl'assalti d'amore,
La crudel mia nemica, ch'il core
Con l'altere sue grazie m'affida.

63 Al seren di due ciglia

Più del sol luminose
Semplicetta idolatra il core offersi,
E l'animate rose
D'una guancia vermiglia
Ape amoroſ'a ſugger l'ali apersi,
Né potei, col valor della mia fede,
Al mio vago infedel fermar le piante
Del ſuo deſir vagante,
Ond'altra mai non rimaneſſe erede
Di sì caro amatore.

Non ſa l'arte d'amore
Donna che ſ'innamora,
Donna ch'in mezzo al core
Vaga beltà ſcolpiſce, e poi l'adora.

Di ſue bellezze altero
Gradì gl'incendi miei:
Quanto meſſe di gloria ei ſol raccolſe,
E co' begl'occhi rei
Quanto or dolce, or ſevero
Le chiavi del mio cor volſe e rivolſe!
Né potei per mercé da l'empio e crudo
Impetrar mal gradita al mio ſervaggio,
Se non ſchernò e oltraggio
Da poi ch'il cor d'ogni ragione ignudo
Veſtì di nuovo ardore.

Non ſa l'arte d'amore...

64 Viſo, dolce mio foco,

Fronte, chiaro mio cielo,
Occhi, mie vaghe ſtelle,
Guancie, vive mie roſe,
Chioma, mia rete d'oro,
Bocca, mio bel teſoro:
Ma dove laſci, Fileno,
Le vive nevi del ſeno?
Ahi, che a quel gelo mi ſtruggo!

Le vive nevi del ſeno
Sono d'amor le delizie,
Le due ſerene pupille,
Ahi, che ſon gl'archi d'amore
Ch'aspre ſaette m'avventano,
E tutte al core ſon armi
Che prigioniero mi rendono.
Ma quella candida mano,
Quella, ohimè, mi paſſa l'anima.

65 Chi t'ha detto, bella Clori,

Ch'il mio core
Per tuo amore
Più non arda e non sospiri
Or dolcezze ed or martiri?
Credi a me, ch'egl'è bugiardo,
Ch'io per te d'amor sempre ardo.

Le bellezze tue divine
Son saette,
Che dirette
A ferir vanno il mio seno,
Ond'il cor per te vien meno
Credi a me...

Il tuo amor io più non bramo,
Che sol quello
Ch'è più bello,
Onde l'alma e i cori ancidi,
Se tu parli, o se tu ridi.
Credi a me...

Sola sei tu quella fiamma
Ch'ha ricetta
Nel mio petto;
E chi dice ch'io non sento
Per tuo amor dolce tormento,
Credi a me, ch'egl'è bugiardo,
Ch'io per te d'amor sempre ardo.

66 Angoscioso sospir

ch'esci dal Core,
Muovi, ahi lasso, a pietà
madonna e amore.

S'ella il corso prende,
Tu rinforza il volo;
Giungi pur al polo,
Dove Amor risplende,
S'ei t'infiamm'e accende
Di soverchio ardore.
Muovi, ahi lasso,...

O sospir di foco
Che quel sen di ghiaccio,
Onde avvampo e agghiaccio,
Struggi a poco a poco
Fin che trovi loco
Nel gelato core.
Muovi, ahi lasso,...

67 Filippo, e qual tesoro

Di lodata Elicon
Potrà fiorir corona?
A' chiari pregi tuoi, ch'amando honoro,
Canti su cetra d'oro
Febo i tuoi vanti e sia
Del Lauro del tuo oprar la gloria mia.

Spiegar sovra le stelle
Non puote un debil canto.
Valor che smezza è manto
Ornato havria di maraviglie belle.
E se in te ognor novelle
Grazie la virtù chiama,
Divino stel ne scriverà la fama.

Tradisci in questi accenti
Non ritratto il valore;
Ma di tuo fido il core,
Ch'anco spira cantando aure cocenti;
E se de' tuoi contenti
Mai loderà l'altezza,
Musa di scelto dir fia gran bellezza.

Non deve umil speranza
Tentar l'opre d'Omero;
Con l'ali d'oro il vero
Ogni grandezza a superar s'avanza.
E s'amata sembianza
Al cor diletta, e piace,
Sol ben lo mostra d'Imeneo la face.

68 Più non pavento, Amore,

Dell'arco tuo e degli strali tuoi.
Armato ho pur il core
D'altr'armi a' colpi suoi.
Timore più non ho,
So ben io quel ch'io fu'.

S'io arsi, or più non ardo.
Se m'allettò speranza, or più non spero.
Fulmina pure il dardo,
Verme sdegnoso e fiero.
Timore...

Se m'hai ferito il seno,
Sanat'io son, dolore or più non sento,
Né per te vengo meno,
È sparito il tormento.
Timore...

Amor, più non ti temo:
Fa' pur quanto tu vuoi, fa' quel che sai,
Ch'io più non ardo o tremo.
Son di neve i tuoi rai.
Timore...

69 Sospiri ch'uscite dall'aspro mio sen

E mesto vengite a pregar il mio ben,
Pietos'è l'affetto, ma nulla sarà,
Ch'altra bellezza non sente pietà.
Dunque credete che folle è l'ardore
Che lascia l'impresa, mio stolto desire.

Amore né fede qui punto non val,
Che questa non crede, non cura il mio mal,
Disprezza superba fedel servitù
Seguita sen fugge sdegnata vie più.
Dunque vedete che folle è 'l desir,
Lasciate l'impresa, miei caldi sospir.

Il meglio è ch'io fugga quest'empia d'amor,
Avanti si strugga più in pene il mio cor.
Sì, sì, quest'è meglio, su volgasi il piè,
Si fugga l'ingrata, la priva di fé.
Ma son legato e non posso fuggir,
Seguite l'impresa, miei caldi sospir.

70 Ohimè, quel viso amato!

Ohimè, quei lumi fiammeggianti e belli!
Quei dorati capelli
Ond'io vivea nel pianto mio beato
A nuov' amante in seno
Miro e non vengo meno.
Ahi lasso! e quando mai
Il fil si troncherà del viver mio?
S'ora io moro, oh Dio,
Cari e splendenti rai,
Luci vaghe e serene,
Occhi fatali pur[e] vi pregiaste
Già porgermi alta;
Pur dall'aspra partita
Già soccorreste ai mali.
Or qual desio crudele
Vi fa porre in oblio l'antico ardore?
E s'io vi fui fedele
Sallo il Ciel, sallo Amore
Che nel bel guardo umile
Ne dichiarì: costumi; alta maniera
Né beltà lusinghiera
Mi fêr già mai cangiar pensiero o stile;

E voi nel sen di nuovo amante e vile
Lieta passate l'ore,
Mentr'io sfogo il mio duolo
Per l'ombre della notte afflitto e solo.
Ma, folle, invan sospiro,
Ché non m'ascolta il vivo sol ch'adoro.
Deh! poi ch'indarno io piango il mio tesoro,
Poi che d'altrui lo miro,
Omai prenda pietà della mia sorte,
Se non l'ingrata e bella, almen la morte.

71 Villanella tu mi piaci,

Già per te mi punge amore
Già con sue catene e faci
M'incatena e m'arde il core.
 Tu mi piaci, o villanella,
 Tutta vaga e tutta bella.

Tu mi piaci tanto, tanto,
Villanella mia gentile,
Ti consacro l'anima e 'l canto:
Non aver tai doni a vile.
 Tu mi piaci, o villanella,
 Tutta vaga e tutta bella.

Tu mi piaci, anima mia,
E t'adoro e ti vo' bene.
Sì vezzosa sei, ma ria,
Ché non curi le mie pene.
 Tu mi piaci o villanella,
 Tutta vaga e tutta bella.

Tu mi piaci in tal maniera
Che non ho cosa più cara;
Per te il dì, per te la sera
Meno vita aspra ed amara.
 Tu mi piaci, o villanella,
 Tutta vaga e tutta bella.

Or se a me tu piaci, oh Dio,
Sì ch'amando e piango, e moro,
Perché a te non piaccio anch'io
Qualch[e] poco, o mio tesoro?
 Sia pietosa, o villanella,
 Tutta [vaga e tutta bella].

72 Quelle dolci parolette

Quelli sguardi lusinghieri
Quelle labbra vezzosette
Esca e fuoco a miei voleri,
Deh, com'armati,

Come velati
Oggi son d'aspro rigor.
 Filli, sei donn'ancor.
 Taci, deh, taci,
 Ch'io riconosco i tuoi pensier fallaci.

Nunzia fu di vera gioia
L'alba già nel tuo bel volto;
Or mi reca angoscia e noia
Quivi il sol fra nubi involto,
Mentr'io pur sento
Te come vento
Incostante e lieve ognor.
Filli...

Se pur era il tuo desio
D'allettar con finti modi
La mia fede e l'amor mio,
Perché usar l'inique frodi
Ond'io tradito
Fussi e schernito
Or ed al fin del mio dolor?
Filli...

73 Benché ritrosa

Nel mio penare
Ti mostri a me,
Non voglio amare
Altri che te,

Fuggimi, struggimi,
Ognor piagam' il core,
Ché per piaga d'Amor non cangio amore.

74 Prigioniero lusinghiero

Ch'al mio sol fai dolce il sonno,
Nel tuo canto, amato grillo,
Dì ch'io ardo, dillo, dillo!

Semplicetto garruletto,
Cangerei teco mia sorte:
Tu col canto, io col pianto
Al dolor apro le porte,
Pria ch'io sia vicino a morte.
Nel tuo canto...

75 Amant'io ve l'avviso,

Ch'in femminil perfidia
Non v'alletti un bel viso,
Ch'a vostri danni insidia,
Se beltà non accompagna

Altrettanta pietà di chi si lagna.

Non per darvi diletto
Donn'ad amar vi stimola,
Ma per arderv' il petto
Amor anch'ella sì mola,
Che s'accese poscia il vede
Per negarvi pietà vi niega fede.

S'alcun libero vola
Dall'amorosa pania,
Opra sguardo e parola,
Fin ch'ei d'amor insania.
Poi dell'ali ch'altrui prese
Sol si serve a fuggir chi sé gli rise.

76 Duro ardor, vera fé mostrai costante

A te che del mio cor l'imperio avevi;
Ti fui servo fedel, amico, amante,
Ai caldi giorni, ai dì noiosi e brevi,
Non credendo che tu d'aura volante
Avesti, o cruda e ria, pensier più lievi.
Ma or avveggo che tu spesso inganni,
Beltà gradita in sul fiorir degl'anni.

REJSTŘÍK

Ahi, chi mi porge aita	150, 283
Al seren di due ciglia	223, 299
Amant'io ve l'avviso	257, 304
Amanti, non scherzate	94, 268
Amor crudo, fior tiranno	101, 270
Amor, sento ben io	91, 267
Angoscioso sospir	239, 300
Benché ritrosa	251, 304
Cantan gl'augelli	175, 290
Con sdegnose minacce	221, 298
Core di questo core	100, 270
Della sorte mi lamento	197, 296
Dimmi, dimmi, fanciuletta	167, 287
Due luci ridenti	104, 271
Duro ardor, vera fě	262, 305
Ecco l'alba in oriente	207, 296
Fierissimo dolore	144, 281
Filippo, e qual tesoro	241, 301
Filli mia, se vi pensate	90, 267
Fuggi pur, non l'udir	216, 298
Già sperai, non spero or più	92, 268
Gioite al mio gioir cortesi amanti	163, 286
Guarda, guarda mio core	84, 264
Che farai alma mia	188, 294
Chi t'ha detto, bella Clori	234, 300
Chi vuol veder due stelle	179, 291
I' ero pargoletta	157, 285
Il più vago, e più pungente	88, 265
Infelice mia vita	192, 295
Invan mi fuggite	186, 294
Io già ti fui fedele	177, 291
Itene, o miei sospiri	98, 270

Lacci, strali, catene fiamme e foco	211, 297
Lascero di seguir	103, 271
Lilla, tu mi disprezzi	114, 275
Nella bella staggion ch'ai raggi tepidi	136, 280
Niegami un bacio	112, 274
Non mirar, non mirar	218, 298
O bei lumi, o chiome d'oro	162, 286
Occhi belli, ond' il mio core	215, 298
Occhi bellissimi	166, 287
Occhi d'amor fiamelle	124, 277
Ohimé, quel viso amato	245, 302
Pascermi di dolore	168, 288
Per servire a bella dama	116, 275
Perdan quest' occhi	147, 282
Più che saetta	174, 289
Più non pavento	243, 301
Più soave d'ogni fiore	155, 284
Prigioniero lusinghiero	254, 304
Pur una volta	172, 289
Quelle dolci parolette	249, 303
Questa pallida carta	181, 292
Questi caldi sospiri	80, 264
Questo, ohimé, che langue e more	117, 276
Se da l'aspro martire	108, 273
Se le mie pene	156, 284
Se miei tormenti	106, 272
Senti mio caro	89, 266
Sì, che non voglio più amare	209, 297
Sì, sì v'intendo ben	213, 297
Sino a qual segno	139, 280
S'io m'innamoro	161, 285
Sono li strali d'amor	154, 284
Sospiri ch'uscite	244, 302
Su, su bei sguardi	203, 296

Tu dormi e 'l dolce sonno	133, 279
Tu dormi, anima mia	159, 285
Tu ridi e canti	171, 288
Uccidimi dolore	128, 278
Vago mio viso	96, 269
Vicino al fonte	86, 265
Villanella, tu mi piaci	248, 303
Viso, dolce mio foco	228, 299
Voi m'ancidete	190, 295
Volate, scherzate	170, 288

BIBLIOGRAFIE

A. PRAMENY

- Ariette in musica da diversi maestri, ms., Roudnická lobkowiczská sbírka, Nelahozeves, sign. II La 2
- Raccolta di arie a voce sola, e madrigali a più voci, ms., Museo internazionale e biblioteca della musica“, Bologna, sign. Q 49, mikrofilm 0746

B. SEKUNDÁRNÍ LITERATURA

- Balbo, T., „Avviamento alla metrica italiana in 6 parti“ (supporti alla didattica del corso di laurea D.A.M.S., Bologna),
<http://www.muspe.unibo.it/corso/corsi/fppm/index.htm>
- Bianconi, L., „Il Seicento“, in: Storia della musica a cura della Società Italiana di Musicologia, vol. 5, E.D.T., Torino, 1991
- Bianconi, L., „Sillaba, quantità, accento, tono“, in: Saggiatore musicale XII, 2005
- Bianconi, L., „Struttura poetica e struttura musicale nei madrigali di Monteverdi“, in: Claudio Monteverdi e il suo tempo, Cremona, 1968
- Blažiček, O. J., „Čechy a Itálie v baroku“, in: Itálie, Čechy a střední Evropa, Praha 1986
- Briquet M., Ch., „Les Filigranes“, in: Dictionnaire Historique Des Marques Du Papier Dés Leur Apparition Vers 1282 Jusqu'en 1600, Tome 2, Paris, 1907
- Caccini, G., „Le nuove musiche“, N. Anfuso – A. Gianuario (ed.), Firenze, 1914
- Caccini, G., „Le nuove musiche“, in: Recent Researches in the Music of the Baroque Era, Volume IX, Madison, 1970
- Caluori, E., „Rossi Luigi“, in: The New Grove Dictionary of Music and Musicians, sv. 16, London 1980
- Carter, T., „Bettini Giovanni“, in: The New Grove Dictionary of Music and Musicians, sv. 2, London 1980
- Dykast, R., Hudba věku melancholie, Praha 2005
- Fenlon, I., „Parma Nicolo“, in: The New Grove Dictionary of Music and Musicians, sv. 14, London 1980
- Fortune, N., „A Florentine Manuscript and its Place in Italian songs“, in: Acta musicologica 23, 1951

- Fortune, N. – Carter, T., „Monody“, in: Grove Music Online. Oxford Music Online, <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/18977>
- Gallico, C., „L'età dell'umanesimo e del rinascimento“, in: Storia della musica a cura della Società Italiana di Musicologia, vol. 4, E.D.T., Torino, 1991
- Gandolfi, R., „La Capella musicale della corte di Toscana (1539 - 1859)“, in: Rivista musicale italiana 16, 1909
- Ghisi, F., „An Early Seventeenth Century Manuscript. With Unpublished Italian Monodic Music by Peri, Giulio Romano and Marco da Gagliano“, in: Acta musicologica 20, 1948.
- Hamplová, S.: Mluvnice italštiny, Praha 2004.
- Hojda, Z., „Kavalírské cesty v 17. století a zájem české šlechty o Itálii“, in: Itálie, Čechy a střední Evropa, Praha 1986
- <http://www.lobkowicz.org/> stránky Lobkowiczů a jejich sídla na zámku v Nelahozevsi
- Churchill W., A., Watermarks in paper in the XVII and XVIII centuries, Amsterdam, 1935.
- „Italian Secular Song 1606 – 1636“, in: A Seven-Volume Reprint Collection, Tomlinson, G. (ed.), New York – London, 1986
- Kasík, S. – Mašek, P. – Mžíková, M., Lobkowiczové. Dějiny a genealogie rodu, České Budějovice, 2002
- Kirkendale, W., „The court Musicians in Florence during the Principate of the Medici“, in: Historiae musicae cultores biblioteca 61, Florencie, 1993
- La Face Bianconi, G., „Filologia dei testi poetici nella musica vocale italiana“, in: Acta Musicologica LXVI, 1994
- La Via, S., Poesia per musica e musica per poesia. Dai trovatori a Paolo Conte, Roma, 2006
- Lesure, F. – Sartori, C., Il nuovo Vogel. Bibliografia della musica italiana vocale profana pubblicata dal 1500 al 1700, In 3 volumi, Pomezia, 1977
- Lo Zingarelli, Vocabolario della lingua italiana di Nicola Zingarelli, Dodicesima edizione, M. Dogliotti e Luigi Rosiello (ed.), Bologna 1996
- Luzzi, C. – Ruini, C. con la collaborazione di Stefano Carrai e Andrea Chegai, „Criteri di edizione dei testi poetici“, in: Archivio digitale Petrarca in Musica, Bologna, 2006 („Petrarca in Musica“ - <http://www.unisi.it/tdtc/petrarca/>)
- Migliorini, B. – Tagliavini, C. – Fiorelli, P., Dizionario d'ortografia e di pronunzia,

Torino, 1969

- „Nelahozeves, Roudnická Lobkowiczská knihovna“, in: Handbuch deutscher historischer Buchbestände in Europa, Band 3 – Tschechische Republik, Hildesheim – Zürich – New York, 1998
- Nettel, P., „Über ein handschriftliches Sammelwerk von Gesängen italienischer Frühmonodie“, in: Zeitschrift für Musikwissenschaft, 1919 - 1920
- Pánek, J., Výprava české šlechty do Itálie v letech 1551 – 1552, Praha 1987
- Peri, J., Varie musicali Firenze 1606, N. Anfuso – A. Gianuario (ed.), Firenze 1978
- Piccard, G., Sonderreihe Wasserzeichenkartei Piccard, Stuttgart, 1961 – 1997
- Pompilio, A., RePIM: Repertorio della Poesia Italiana in Musica, 1500 – 1700, Bologna (<http://repim.muspe.unibo.it/>)
- Porter V., W., „Ghivizzani Alessandro“, in: The New Grove of Music and Musicians, sv. 7, London 1980
- Porter V., W., „Peri Jacopo“, in: The New Grove Dictionary of Music and Musicians, sv. 14, London 1980
- Pruett, J. W. – Lionnet, J., „Vitali, Filippo“, in: Grove Music Online. Oxford Music Online, <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/29526>
- Racek, J., Italská monodie z doby raného baroku v Čechách, Olomouc, 1945
- Racek, J., Slohové problémy italské monodie. Příspěvek k dějinám jednohlasé barokní písně, Praha – Brno, 1938
- Racek, J., Stilprobleme der italienischen Monodie, Praha, 1965
- Ramous, M., La metrica, Milano, 1984
- Raney, C., „Caccini - (3) Settimia Caccini“, in: The New Grove Dictionary of Music and Musicians, sv. 3, London 1980
- Richterová, A., Vývoj roudnické lobkovické knihovny, Praha, 1989
- RISM, Répertoire International des Sources Musicales, Série A/II, viz. <http://biblioline.nisc.com/scripts/login.dll?BiblioLine>
- Rose, G., „Michi, Orazio“, in: The New Grove Dictionary of Music and Musicians, sv.12, London 1980
- Ruini, C., Su criteri di edizione di testi e musiche dell'archivio „Petrarca in musica“, Bologna 2006, viz. - <http://www.unisi.it/tdtc/petrarca/>
- Selfridge-Field, E., „Pesenti, Martino“, in: Grove Music Online. Oxford Music Online, <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/21414>
- Šťovíček, I. a kol., Zásady vydávání novověkých historických pramenů z období od

počátku 16. století do současnosti. Příprava vědeckých edic dokumentů ze 16. – 20. století pro potřeby historiografie, Praha, 2002

- Tichota, J., Loutnová hudba u Lobkoviců, in: *Miscelanea musicologica XXV – XXVI*, Praha 1973
- Tichota, J., Pánové Schmidt, Marichal, Faber, Marescalco a hrabě J.A.Losy, in: *Sborník příspěvků k 60. narozeninám Jaromíra Černého*, Praha 2008 (v tisku)
- Zazzerino, il, *Music of Jacopo Peri*, Harmonia mundi USA, Los Angeles, 1999 (cd)
- Zelenková, P. – Mádl, M., *Zkáza Piura a vzestup Losyů z Losinthalu na univerzitní tezi podle Jana Bedřicha Hesse z Hesic z roku 1667*, in: *Bulletin of the National Gallery in Prague XII – XIII/2002 – 2003*, Praha 2003